میر صاحب

محمد حسن عسکری

مرتب: جاوید اختر بھٹی

پورب اکادمی

میر صاحب

محمد حسن عسکری

مرتب: جاوید اختر بھٹی

پورب اکادمی، اسلام آباد

طبع اوّل: فروری 2010ء

ناشر: پورب اکادمی، اسلام آباد

فون نمبر: 051 - 581 94 10, 0301 - 559 58 61

ای میل: poorab_academy@yahoo.com

ویب سائٹ: www.poorab.com.pk

Meer Sahib

by: Hasan Askari

Published by: Poorab Academy, Islamabad, Pakistan

ISBN: 978-969-8917-87-6

۸۹۱٫۴۳۹۱۰۴۷۲

ح س ن   عسکری، حسن

میر صاحب تی / محمد حسن عسکری

اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء

۲۱۳۴ص

۱.   اردو شاعری... تحقیق وتنقید

۱.   ۲.

میرؔ تقی میرؔ

کے اس شعر کے نام

سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

ترتیب

حرفِ آغاز

غالبؔ! اپنا یہ عقیدہ ہے ، بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میرؔ کا فانی وجود آج اس دنیا سے صدیوں کے فاصلے پر ہے۔ ان کا بوڑھا وجود زمین میں جذب ہو چکا ہے، لیکن ان کا کلام آج بھی پہلے دن کی طرح تازہ ہے۔ اردو ادب میں وہ آج بھی ''خدائے سخن'' کے مقام پر فائز ہیں۔ کلامِ میرؔ نئی نسلوں سے محوِ گفتگو ہے۔ ان کے اشعار سے لوگوں کے دل دھڑکتے ہیں اور محبتیں پروان چڑھتی ہیں۔ زمانے کے اسرار و رموز کھلتے ہیں۔ دانش و بینش کا درس ملتا ہے، تصوف کی منزلیں طے ہوتی ہیں۔

یہ زمانہ اور قیامت کی رفتار مگر میر کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ ہر چند کہ غالبؔ نے اپنی بات بقول ناسخ کہی مگر آج ایک عالم اس کی گواہی دیتا ہے۔

بیسویں صدی میں اردو ادب کے عظیم نقاد محمد حسن عسکری نے نہ صرف میر کی عظمت کو تسلیم کیا بلکہ انھیں اردو ادب کا معمار بھی قرار دیا۔ اور یہ بات اس لیے درست کہی جا سکتی ہے کہ میر سے پہلے اردو شاعری کچھ ایسی قابل توجہ نہ تھی۔

عسکری صاحب میر کے شعروں سے عظیم انقلاب کی نوید پاتے ہیں۔ انھوں نے ''انسان اور آدمی'' میں لکھا:

> ''ادب جدلیاتی عمل کے ہر چھوٹے بڑے مظہر کا احاطہ کرتا ہے۔ میرؔ کا یہ مشہور شعر دیکھئے:
>
> فقیرانہ آئے صدا کر چلے
> میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کیا اس شعر میں کچھ کم جدلیات ہیں......؟ بلکہ اصلی جدلیات تو روزمرہ کے انسانی تعلقات ہی کی ہے۔ میرؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں کیا کچھ انقلاب، نفسیاتی اور اخلاقی انقلاب، چھپا ہوا ہے۔

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

اگر لوگ میرؔ کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہوگا، وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسانوں کے سامنے انقلاب کی نئی سے نئی شکلیں پیش کرتا رہے اور انقلاب کے مفہوم کو وسیع سے وسیع تر اور عمیق تر بناتا رہے۔ بڑا ادیب ہی سب سے بڑا انقلابی ہوتا ہے۔"

عسکری صاحب نے میر کے شعری رویوں کو حقیقی زندگی سے مماثل کیا ہے اور انھوں نے میر کی شاعری سے بہترین انسانی رویے تلاش کیے ہیں۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرؔ کی حقیقی زندگی اور شاعری میں کوئی فرق تھا یا نہیں؟ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ میرؔ کو اس انداز میں پہلی بار دیکھا گیا اور اس وسعتِ نظری کے ساتھ میرؔ کا مطالعہ عسکری صاحب ایسا صاحبِ علم وبصیرت نقاد ہی کر سکتا ہے۔

انھوں نے میرؔ کو ایک ماڈل کے طور پر پیش کیا اور انھیں اعلیٰ ترین رویوں کا حامل شخص اور شاعر قرار دیا۔ میر کی شاعری میں ان کی زندگی کو دیکھنا اور پھر ان کی زندگی کو اپنے سماجی رویوں میں تلاش کرنا، اور ایک ایسا میرؔ دریافت کرنا جس سے لوگ پہلے واقف نہیں تھے۔ عسکری صاحب نے مختلف اور منفرد انداز میں میر کا مطالعہ کیا۔

اب تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اردو شاعری کے دو دور ہیں۔ پہلا قبل از میر اور دوسرا بعد از میر۔ اگر اردو غزل کو توجہ سے دیکھا جائے تو بہت سے اچھے شعروں میں میرؔ دکھائی دیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے میرؔ کے بارے میں یوں تو بہت کچھ لکھا لیکن وہ اس موضوع پر مستقل کتاب نہ لکھ سکے۔ غالباً کسی موضوع پر مستقل کتاب لکھنا ان کے مزاج کے خلاف تھا۔ کیوں کہ عسکری صاحب ان ناقدین میں سے نہیں تھے کہ جو ایک رائے قائم کرتے ہیں اور پھر زندگی بھر اس

کا دفاع کرتے ہیں۔

میں نے عسکری صاحب کی تحریروں کا مطالعہ کیا تو اس سے اندازہ ہوا کہ اگر ان کی منتشر تحریریں یکجا کی جائیں تو میر صاحب پر ایک کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔ اس کتاب میں جہاں مکمل مضامین شامل کیے گئے ہیں، وہاں عسکری صاحب کے مختلف مضامین میں جہاں کہیں میر کا ذکر آیا ہے، ان سطروں کو آخر میں ''ذکرِ میر'' کا عنوان دے دیا گیا ہے۔

عسکری صاحب ایک مضمون میں کہی ہوئی بات دوسرے مضمون میں دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسی عبارتیں آپ کو اس کتاب میں بھی نظر آئیں گی۔

کتاب سے پہلے صاحبِ کتاب کو سمجھنے کا مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کے لیے ڈاکٹر محمد علی صدیقی صاحب کا مضمون ''محمد حسن عسکری کا دائرۂ سفر'' کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس طرح عسکری صاحب کے نظریات کے ارتقائی مراحل کی خبر ملتی ہے اور میر صاحب کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے نثار احمد فاروقی کا مضمون منتخب کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب نے میر کی آپ بیتی کا ترجمہ کیا ہے جسے اردو ادب میں کافی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ''مطالعہ میر کے امکانات'' میں میر کی آپ بیتی کے حوالے سے چند حقائق کی نشاندہی کی ہے۔ اس طرح میر کی زندگی کے کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ ان مضامین میں وہی سچائی ہے جسے عسکری صاحب نے ہمیشہ پسند کیا۔

اِن مضامین کو ایک ساتھ پڑھنے سے عسکری صاحب کی میر کے بارے میں مکمل رائے سامنے آئے گی۔

میر نے کہا تھا:

سمجھے اندازِ شعر کو میرے
میر کا سا اگر کمال رکھے

میرا خیال ہے کہ میر شناسی میں جو کمال محمد حسن عسکری کو حاصل تھا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔

۱/۷/۵۱۷۔ ریلوے روڈ
ملتان

جاوید اختر بھٹی
۵/ مارچ ۲۰۰۸ء

سوانحی خاکہ
محمد حسن عسکری

- ☆ تاریخی نام: اظہار الحق
- ☆ تاریخ پیدائش: ۵ر نومبر ۱۹۱۹ء۔ بلند شہر ضلع میرٹھ
- ☆ ۱۸ر جنوری ۱۹۷۸ء کو حرکت قلب بند ہونے سے انتقال کیا۔
دار العلوم کورنگی میں آسودہ خاک ہیں۔

تعلیم:

- ☆ بی اے۔۱۹۴۰ء۔الٰہ آباد یونیورسٹی
- ☆ ایم اے انگریزی۔۱۹۴۲ء۔الٰہ آباد یونیورسٹی

اساتذہ:

- ☆ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی
- ☆ فراق گورکھپوری
- ☆ ڈاکٹر اعجاز حسین
- ☆ ایشوری پرشاد
- ☆ ڈاکٹر تاراچند
- ☆ امرناتھ
- ☆ شیش چندر دیب
- ☆ ڈاکٹر زبیداحمد

☆ ادبی سفر کا آغاز۔۱۹۳۹ء
☆ پاکستان آمد۔۱۹۴۷ء

کتابیں:

☆ جزیرے (افسانے) ۱۹۴۵ء
☆ قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے (طویل مختصر افسانہ) ۱۹۴۵ء
☆ انسان اور آدمی (تنقید) ۱۹۵۳ء
☆ ستارہ یا بادبان (تنقید) ۱۹۶۳ء
☆ وقت کی راگنی (تنقید) ۱۹۷۹ء
☆ جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کا خاکہ (دینی مدارس کے لیے درسی اشاعت) ۱۹۷۹ء
☆ جھلکیاں (حصہ اوّل) مرتبہ سہیل عمر، نغمانہ عمر، ۱۹۸۱ء
☆ تخلیقی عمل اور اسلوب (جھلکیاں، حصہ دوم) مرتبہ محمد سہیل عمر، ۱۹۸۹ء
☆ مقالات محمد حسن عسکری (جلد اوّل) (ادبیات) ۔مرتبہ: شیما مجید۔۲۰۰۱ء
☆ مقالات محمد حسن عسکری (جلد دوم)
(سیاست، ثقافت، مذہب، لسانیات، تعلیم، فنون لطیفہ) مرتبہ شیما مجید۔۲۰۰۱ء

مرتبہ کتب:

☆ میری بہترین نظم۔۱۹۴۲ء
☆ میرا بہترین افسانہ۔۱۹۴۳ء

تراجم:

☆ ریاست اور انقلاب (لینن) ۱۹۴۲ء
☆ میں نے لکھنا کیسے سیکھا (گورکی) ۱۹۴۳ء
☆ آخری سلام۔۱۹۴۸ء
☆ مادام بواری۔۱۹۵۰ء
☆ سرخ وسیاہ۔۱۹۵۳ء

- ☆ کیوں شرماؤں۔۱۹۵۹ء
- ☆ موبی ڈک۔۱۹۶۷ء

انتخاب:

- ☆ کلامِ میر (ساقی کا خاص نمبر)۱۹۵۸ء
- ☆ طلسم ہوش رُبا

خطوط:

- ☆ محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ(ذاتی خطوط کی روشنی میں)ڈاکٹر آفتاب احمد۔۱۹۹۴ء
- ☆ مکاتیبِ عسکری۔مرتبہ: شیما مجید

دینی خدمت:

- ☆ آخری دور میں محمد حسن عسکری نے مفتی محمد شفیع کی کتاب ''معارف القرآن'' کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی ذمہ داری سنبھالی۔اس ذمہ داری کی تکمیل نہ ہوسکی اور زندگی مکمل ہوگئی۔

محمد حسن عسکری کا دائرۂ سفر

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

محمد حسن عسکری بلاشک وشبہ جدید اردو ادب کی اہم شخصیت شمار کیے جائیں گے۔ اگر یہ سوال پسِ پشت ڈال دیا جائے کہ ان کی عمر کے آخری ۱۵، ۱۶ سال میں ان کے تنقیدی نظریات میں کیا کچھ انقلابات رونما ہوئے تو بھی وہ ایک مختلف مدرسۂ فکر کے قافلہ سالاروں میں شمار ہوں گے اور اگر انھیں ۱۹۶۲ء کے بعد واقع ہونے والی تبدیلیوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو وہ اپنے عنفوانِ شباب اور ''جزیرہ'' کی اشاعتِ ثانی (۱۹۶۱ء) کے دور پر محیط افکار کے ''باغی'' شمار ہوں گے۔ ایک ایسا باغی جو بعد میں مذہبی فکر کی وکالت میں تسلیم و رضا کا پیکر بن گیا۔

عسکری صاحب نے بعض اطلاعات کے مطابق ۱۹۶۲ء کے بعد فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں بہت کچھ تحریر کیا ہے۔ لیکن تا حال اردو ادب کا عام قاری ان تحریروں تک رسائی حاصل نہیں کر سکا ہے۔ عسکری صاحب ۱۹۶۲ء کی قلبِ ماہیت کے بعد ''البلاغ'' کراچی اور اس سے ذرا پیشتر ''سات رنگ'' کراچی کے صفحات پر کبھی کبھی نظر آیا کرتے تھے لیکن وہ اپنی نجی صحبتوں میں ۱۹۶۲ء سے قبل کے دور کو ''دورِ جاہلیت'' سے موسوم کرتے تھے۔ وہ اس قدر عالم و فاضل تھے کہ اس ترکیب کے تکنیکی یعنی ماقبل اسلام دور کے حوالے سے نظریں چراتے ہوئے کچھ اس طرح کی معذرت کرتے تھے کہ جیسے ان کی ساری تحریریں...... بشمول تنقیدی نگارشات...... بے معنی ہوں۔

بہر حال عسکری صاحب نے اپنی تحریروں کے بارے میں خواہ کچھ بھی رائے قائم کی ہو اور خواہ بعد کی تبدیلیوں نے اس رائے کے وزن میں اضافہ کیا ہو، لیکن جدیدیت کے مبلغ عسکری اور اسلام کے فلسفۂ اجتماعی کے وکیل عسکری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور اگر وہ حضرات جو ہر قسم

کے تطابق (Conformism) سے بغاوت ہی کو اپنی فکر کی معراج سمجھتے ہیں۔ فلسفۂ اجتماعیت اور اس کے سیاسی مضمرات سے آنکھیں چرائیں اور عسکری صاحب کے ماقبل ۱۹۶۲ء کے زمانے اور بعد کے دور میں کوئی فرق روا نہ رکھیں اور اُسے ایک ہی سمت میں سفر قرار دیں تو پھر وہ خوش گمانی یا بدذوقی یا دانشورانہ بددیانتی کے شکار ہیں اور ان حضرات کے یہاں بھی مقصد کے حصول پر زور ہے، ذرائع حصول پر نہیں۔ نیز یہ کہ ایسے افراد شام کو صبح اور صبح کو شام کہہ سکنے پر قادر ہیں۔

میں عسکری صاحب کے یہاں متذکرہ بنیادی تبدیلی کا شاہد بھی ہوں اور کسی قدر عارف بھی۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۵ء کے اہم دور میں ان سے رشتۂ تلمذ کی بنیاد پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ ''حرام جادی'' اور ''پھسلن'' سے لے کر ''آدمی اور انسان'' کے موضوع کے بارے میں اپنی سابقہ تحریروں سے کس بے ریائی کے ساتھ ''گلوخلاصی'' حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اور اب یہ حالت ہے کہ عسکری کے بہت سے وکلاء ان کے ہاں لبرل ازم وتشکیک کے دور سے اجتماعیت اور وحدانیت کی جانب چھلانگ لگانے کے جدلیاتی عمل کا ذکر کرنا پسند نہیں کرتے بلکہ اُن کے ذہنی سفر کو یک سمتی (Linear) سفر قرار دیتے ہیں۔ جس سے ان وکلاء کی ذہنی کجی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

عسکری صاحب کے وکلاء میں بعض اصحاب بے پناہ پرجوش اور غیر متوازن ہیں۔ بجا ہے کہ یہ کیفیات دوستوں کی بے وقت موت کے موقع پر طاری ہو جاتی ہیں لیکن تنقید اور تعزیتی آراء میں فرق ضروری ہے۔ مجھے عسکری صاحب کے بارے میں شمیم احمد کا مضمون ''محمد حسن عسکری کی تنقید'' بہت جچا تلا لگا ہے۔ ہر چند کہ عسکری صاحب کے بارے میں اُن کے چند اہم مداحوں کی تحریریں ہمارے سامنے نہیں ہیں لیکن مجھے پچھلے چند ماہ میں شائع شدہ تحریروں سے سخت مایوسی ہوئی ہے۔ شاید ہمارے یہاں تنقید سیاہ اور سفید منطقوں کے ساتھ یک رنگ ہو جانے کا نام ہے۔ سیاہ میں سفید اور سفید میں سیاہ دیکھنے کے لیے جس تخلیقی اُپج، حسیت اور مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے، وہ شارٹ کٹ مارنے والے نقادوں میں دستیاب نہیں ہے۔

اب اگر عسکری صاحب کی وکالت میں ایسے حضرات کی تحریریں آئیں جو فرانسیسی روایت کو مذہبی قرار دیں (اور لطف یہ ہے کہ یہ حضرات خود عسکری صاحب کی تحریروں میں اس جانب واضح اشاروں کے ذکر سے صرف نظر کرتے ہیں یا عسکری صاحب کے اس خیال کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے

کا حوصلہ نہیں رکھتے) تو پھر یوروپی روایت کیا ٹھہرے گی؟ کیا جرمن روایت مادیت سے مملو قرار پائے گی؟ کیا برطانوی روایت یوروپی روایت کا حصہ نہیں؟ کیا صنعتی انقلاب اور ٹیکنالوجی نے فرانسیسی روایت کو اپنے رنگ میں بہنے کے لیے ''فرانسیسی تعطیل'' دے دی ہے؟ اور علیٰ ہذا القیاس، عسکری صاحب کے وکلاء میں سلیم احمد اور ڈاکٹر محمد اجمل، عسکری صاحب کی فکر کا ادراک رکھتے ہیں۔ ان حضرات نے عسکری صاحب کے بارے میں اپنی آراء میں واقعیت پسندی کا ثبوت بھی دیا ہے لیکن ان حضرات کی تحریروں میں بھی عسکری صاحب کے پورے کام کا احاطہ نہیں ملتا اور اگر عسکری صاحب اپنے بعض وکلاء کے خیال میں پچھلے ڈیڑھ سو سال کے اسلامی برصغیر کی سب سے بڑی فکری شخصیت ہیں یا علامہ اقبال کے روحانی جانشین ہیں تو پھر اوّلین فرصت میں عسکری صاحب کی جملہ انگریزی فرانسیسی تحریریں شائع ہونی چاہئیں تاکہ ان کا پیغام دور دور تک پہنچ سکے۔ ان لوگوں تک بھی جن کے یہاں فکری عظمت کے واضح معیارات ہیں۔ علمی عظمت کے ''ایورسٹ'' اور ''کے ٹو'' کی شناخت سے شغف ہے اور کوہ پیمائی کے ریکارڈ محفوظ کیے جاتے ہیں۔

میں عسکری صاحب اور ان کی دینی فکر کے مقام کے بارے میں کچھ کہنے سے مقدرت نہیں رکھتا۔ وہ ایک بلند بالا کتاب تھے۔ اس قدر بلند کہ وہ شاید قریب ترین دوستوں کی اکثریت پر بھی منکشف نہ ہوئے۔ آخری پندرہ برسوں میں وہ الوہیت کے تجریدی نقطۂ نظر کے اسیر رہے۔ یہاں تک کہ ان کا ''آدمی'' بھی...... جسے وہ ایک زمانہ میں ''زمینی'' اور خطا کار دیکھتے اور خوش ہوتے تھے۔ تجریدی پیکر میں ''حضرت انساں'' بن گیا۔ آدمی کا وظیفۂ حیات ہی یہ ہو گیا کہ اُسے انسان ہونا میسر ہو جائے۔

ایک نوجوان نقاد نے اپنی ایک تعزیتی تحریر میں عسکری صاحب کے آخری زمانہ کے ایک مضمون میں مندرجہ ذیل دعا نقل کی ہے:

> ''اے اللہ! ہمیں حق کو حق کی شکل میں دکھا اور اس کی پیروی کی دولت نصیب فرما اور باطل کو باطل کی شکل میں دکھا اور اس سے بچنے کی دولت نصیب فرما۔''

مندرجہ بالا دعا سے عسکری صاحب کی تحریروں میں انسان کے مقابلہ میں آدمی کو ترجیح دینے

کا رجحان آخری ہچکی لیتا ہے۔ یہ ۱۹۶۲ء سے پہلے کے آزاد خیال عسکری کی دعا نہیں بلکہ یہ ایک ایسے شعور کی نعمت سے مالامال ہونے کی دعا ہے جس کے نزدیک اپنے ذاتی اور شخصی میلانات ور جحانات وتخیلات کو چھوڑ کر اللہ کے احکام کی پابندی ہی سب سے بڑی آزادی ہے۔ یہ وہ دعا ہے جس کی بلیغ تشریح اقبال کے یہاں ملتی ہے......(مکتوب بنام اکبرالہ آبادی مرقومہ اقبال نامہ حصہ دوم، صفحہ ٦٠) عسکری صاحب کی تفہیم اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ان کے یہاں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلی کا کھلے دل سے اعتراف نہیں کیا جاتا اور ۱۹۶۲ء سے قبل کے عسکری صاحب کی تنقیدی آراء کو مذہبی دور کے عسکری کی آراء کے طور پر پیش کرنے کا مفاد پرستانہ رجحان ختم نہیں کیا جاتا اور انھیں جدید قرار دینے کے بجائے دینی فکر کا وکیل نہیں قرار دیا جاتا؟ کیا مذہبی فکر اس درجہ شکست خوردہ ہو چکی ہے کہ اُسے جدید قرار دیئے بغیر معتبر تسلیم نہیں کیا جاسکتا؟ آخر مذہب کے بارے میں اس معذرت خواہی سے مذہب کی طاقت ثابت کی جارہی ہے۔ یا اسے ایک ایسی مائع قرار دیا جارہا ہے جو ہر برتن کی بناوٹ کے مطابق شکل اختیار کر لیتا ہے۔

۱۹۶۲ء کے بعد آزاد خیالی سے عسکری صاحب کی بیزاری بہت زیادہ ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اس لیے یہ "آدمی وانسان" کے بابت نظریات میں تبدیلی کا معاملہ نہیں ہے۔ یہ سیدھا سادا اسلامی اجتماعیت کے اثرات کا معاملہ ہے۔ جب ایک شخص کی سوچ کا محور انفرادیت پسندی ہو اور وہ انفرادیت پسندی کی عینک سے زندگی پر اثر انداز ہونے والے سارے مظاہر کو جُز جُز دیکھ رہا ہو تو وہ کسی بھی عنوان سے معاشرے کے اجتماعی تقاضوں کو طاقت ور نہیں بناتا بلکہ ایک نوع کی لایعنیت، بے مقصدیت اور نراجیت کی آبیاری کرتا ہوا ملتا ہے۔

اجتماعیت کیا ہے؟ نراجیت اور انفرادیت پسندی کی جز۔ اس کے بغیر اسلامی معاشرہ یا کوئی بھی سماجی سسٹم فنکشن نہیں کر سکتا۔ عسکری صاحب کے فکری سفر کے اوائلی دور میں اگر آدمی اپنے تز یہی سفر میں متضاد اور متناقص رجحانات کے ٹکراؤ سے جنم لیتا ہوا ملتا ہے تو بہت زیادہ تعجب کی بات نہیں ہے۔ عسکری صاحب ایک زمانہ تک روسو، موپساں، گستاؤ فلابیر، ستاندال اور تھوریو کے تخلیقی وسیاسی افکار سے متاثر رہے ہیں اور یہ حضرات جب کبھی "معاشرہ سازی" کی جانب رخ کرتے ہیں تو انسان ساز (Positivist) نظریہ قانون کی بجائے فطری (Natural) نظریہ قانون کے حق میں جھکے ہوئے ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسا فرق ہے جو عسکری صاحب کی تخلیقات

میں صاف صاف جھلکتا ہے۔ اگر عسکری صاحب اثباتی (Positive) ہوتے تو اس دور میں انسان کے بجائے ''آدمی'' کے طرف دار نہ ہوتے۔ ''آدمی کے بارے میں ان کے نظریات کے لیے اسلامی تصوف کی جانب رخ کرنے کی بجائے روسو، وجودی فلاسفہ، فرائڈ اور ڈی ایچ لارنس کی جانب سفر کرنا چاہیے اور عسکری صاحب کے تازہ ترین خیالات قانون جدلیت کے تابع خیال کیے جانے چاہئیں۔ ان کا تھیسس (Thesis) لبرل ازم اینٹی تھیسس (Antithesis) فقہی نظام اور سینتھیسس (Synthesis) ایسی طریقت ہے جو شریعت کے تابع ہے۔ لیکن بہت سے حضرات عسکری صاحب کے ذہنی سفر کی پر پیچ راہوں سے اس طرح خائف ہو جاتے ہیں جیسے اس سے ان کے ممدوح کو زِک پہنچتی ہو۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ عسکری صاحب غیر معمولی نکتہ رس ادیب تھے اور ہر قسم کے تضادات کا تصفیہ کر سکتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ جبلی آدمی کے حق میں محض اس لیے تھے کہ ان کے اندر ایک جمال پسند (Aesthete) چھپا بیٹھا تھا۔ وہ زندہ دلی کے قائل تھے۔ ہر چند کہ وہ خود بظاہر زندہ دل نہ تھے۔ شاید وہ اسی لیے حقیقت میں مجاز کی جلوہ آرائی دیکھنے پر قادر تھے۔ علاوہ ازیں یہ مقتضائے تجریدیت تھا کہ ان کے یہاں تخیل کی کارفرمائیوں پر زور ہو اور مفاہیم کی بہت سی ایسی پرتوں سے سابقہ پڑے جو تشبیہ کی بجائے تمثال اور استعارہ کی جلوہ گاری کرتی ہیں۔ محمد حسن عسکری نے مجھ سے اور اپنے کچھ دیگر شاگردوں سے وکٹوریائی دور کے انگریزی ادب سے صرف اس بنا پر بارہا ناخوشی کا اظہار کیا تھا کہ یہ دور ریاکاری سے مملو ہے۔ ادعائیت پسندی اور سستی جذباتیت کا جلوہ گر ہے۔ ان کے خیال میں اس دور کے فکشن کے کرداروں کی صحیح جذبات نگاری سے عمداً پرہیز کیا جاتا ہے اور افادیت پسندی کی ''مکروہ'' فکر کے ڈیرے جا بجا پڑے ملتے ہیں۔ گویا یہ وکٹوریائی روایت ادب کی بات تھی اور اس روایت کے مقابلے میں وہ فرانسیسی ادب میں ''پورے آدمی'' کے وجود کے عاشق تھے۔ جو ایک نیم خوابی کی سی زندگی گزارنا چاہتا ہے اور شعور سے بھاگتا ہے کہ اس شعور کی زیادتی ہی سے اس ''بے خودی'' میں فرق پڑتا ہے جو شعور کی دشمن ہے لیکن ۱۹۶۵ء کے آخر تک وہ فرانسیسی ادب کے ''پورے آدمی'' کی جگہ ایمان وتقویٰ کی نعمت سے سرشار انسان کے وکیل بن گئے تھے جو حق و باطل کی معرکہ آرائی میں حق کا ساتھ دے اور معاشرے کی اجتماعی اساس کو مضبوط و توانا کرے۔

عسکری صاحب کے یہاں ''آدمی'' اور ''انسان'' انسانی وجود کی دو علیحدہ حالتوں کا نام

ہے۔ جب تک وہ فطری قانون کی عملداری کے وکیل رہے۔ جبلی ترنگ پر چلنے والے آدمی کے حق میں رہے اور جب وہ فقہی تقاضوں......اوامر ونواہی...... کے وکیل بنے تو اُن کا ذہن مقامِ محمود پر فائز ہونے والے انسان کی جانب منعطف ہوگیا۔ ظاہر ہے کہ عسکری صاحب نے پچھلے پندرہ سال میں آدمی کے حق میں اپنا فیصلہ قلم زد کیا اور وہ اس دعا کی منزل میں آگئے کہ ''اے اللہ! ہمیں حق کو حق کی شکل میں دکھا......'' یہ ایک ایسے آدمی کی دعا نہیں ہوسکتی جو ایک وقت میں جبلت اور ترنگ کی بہی خواہی میں لارنس اور منٹو کی وکالت کر چکا ہے۔ حالانکہ ہر دو حضرات کی توصیف اس طور پر ہوسکتی تھی کہ یہ سماجی حسیت کے بادپیما تھے بلکہ یہ ایک ایسے شخص کی دعا ہے جو انسانی خوشیوں کے لیے ایک مضبوط لائحہ عمل اور نظامِ حیات کا قائل ہو چلا ہے اور انسانی نجات کے لیے جبلتوں کی تجدید اور بعض صورتوں میں ان کا خاتمہ چاہتا ہے۔ وہ ہر رنگ میں ایک ہی رنگ دیکھتا ہے اور ہر شعبۂ حیات میں ایک ہی فکر کا غلبہ چاہتا ہے۔ یہاں میں یہ عرض کرتا چلوں کہ عسکری صاحب کی کلیت پسندی اور گشٹالٹ کی کلیت پسندی میں زمین آسمان کا فرق ہے اور اگر عسکری صاحب کی کلیت پسندی کی وکالت میں گشٹالٹ کی کلیت پسندی کے دلائل استعمال کیے گئے تو پھر اسلامی معاشرے کے غلبہ کے لیے لائحہ عمل، نقطۂ نظر اور وابستگی کی تثلیث کے پرخچے اڑ جائیں گے چونکہ گشٹالٹ نفسیات میں جُز جُز فکر کے خلاف ردِّ عمل کی بنیادی وجہ ہی یہ ہے کہ وہ ارتباط، انضمام اور نقطۂ نظر کے خلاف بورژوا تشویش کی مظہر ہے۔

محمد حسن عسکری کی کلیت پسندی، اوامر ونواہی کے تابع ایک اجتماعی سماجی نظام کے لیے ایک ایسی تڑپ کا نام ہے جس سے سرمو روگردانی ممکن نہیں۔ محمد حسن عسکری کی کائنات میں اوامر ونواہی کی اہمیت بنیادی ہے۔ جب کہ گشٹالٹ کلیت پسندی میں اوامر ونواہی کا جھگڑا ہی نہیں ہے۔ اس لیے خواہ کوئی ترقی پسند مسلمان مفکر ہو یا ترقی پسند سیکولر مفکر، ہر ایک اپنے پسندیدہ نظام کے ضابطۂ اخلاق پر عمل درآمد چاہتا ہے۔

اب میں ایک مفروضہ کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جس کے مطابق عسکری صاحب نے اپنے ذمے انگریزی روایت کا بت توڑنے کا کام لے لیا تھا اور انگریزی فکر روایتوں سے انگریزی روایت کا بت توڑنے کا کام لے لیا تھا اور انگریزی فکر کا اگر کوئی توڑ ممکن تھا تو ان کے بقول وہ فرانسیسی روایت ہی تھی جو ایک طرف مشرقی روایتوں سے انگریزی کی بہ نسبت زیادہ

مضبوط طور پر منسلک تھی اور دوسری طرف اس پر مادیت پرستانہ نقطۂ نظر کی گرفت اتنی مضبوط نہ تھی جتنی انگریزی پر۔ میرا خیال ہے کہ انگریزی روایت اور مغربی روایت کی حد بندیاں اس درجہ واضح نہیں ہیں جس درجہ ایک نوجوان ادیب نے فرض کر رکھی ہیں۔ دونوں روایتیں مغربی روایت کی بہت سی مشترکہ خصوصیت کے خمیر میں پروان چڑھی ہیں......اور دونوں روایتوں نے عینیت پسندی اور مادیت پسندی کے مکاتیبِ فکر کو بہت اہم نام دیئے ہیں۔ البتہ یہ فرق ضرور ہے کہ فرانس میں کیتھولک فرقہ کی عمل داری کی وجہ سے بصری فنون نے زیادہ ترقی کی ہے اور انگلستان اور جرمنی میں پروٹسٹنٹ اثرات کے تحت سمعی نتیجتاً فرانس مصوری، سنگ تراشی، فنِ تعمیرات اور شعری تمثال نگاری (Imagery) میں بہت تیز ہے اور برطانیہ جرمن اثرات کی وجہ سے موسیقی میں بہت آگے ہے۔ لیکن جہاں تک کسی ملک کی روایت کے اطلاق کا تعلق ہے، فرانس میں کیتھولک فرقہ کی سخت گیری اور پاپائیت کی ترقی دشمنی نے فرانسیسی دانشوروں پر دوقسم کے رجحانات مرتب کیے (رومن چرچ کے لیے ترقی پسندی کی اصطلاح مادی ترقی کی خواہش ہونے کی پاداش میں خلافِ مذہب جذبہ ہے اور اس لیے لائق استہزاء بھی۔ عیسائیت بنیادی طور پر رہبانیت کی وکیل ہے اور نطشے نے اسی بنیاد پر اس کی پسپائی یقینی بتائی تھی۔ یہ اثرات تھے......(۱) تطبیق یا پھر (۲) تصادم اور چونکہ کیتھولک چرچ بہت ہی سخت گیر ہے۔ اس وجہ سے پاپائی احکامات کے خلاف کیتھولک فرانس ہی میں سب سے زیادہ فکری بغاوتیں اور تحریکیں چلی ہیں اور یہ سوچنا کہ فرانسیسی روایت زیادہ مذہبی ہے۔ شاید کیتھولک چرچ کے حوالہ سے ممکن ہو لیکن انحراف یا بغاوت تحریکوں کی روایت سے ناممکن ہے۔

فرانس میں عملاً فطری قانون کے مقابلہ میں انسان ساز (Positive) قانون کی جڑیں زیادہ مضبوط ہیں۔ انیسویں صدی میں فرانس میں فطرت پرستوں، کمیونسٹوں اثباتیت پسندوں اور تشکیک پسندوں کی فہرست اس قدر طویل ہے کہ انگلستان ہی پر کیا موقوف ہے۔ یہ فہرست انگریزی بولنے والی اقوام کی مشترکہ فہرست پر بھی بھاری پڑتی ہے۔ رہا سوال ٹیپو سلطان کے لیے نپولین کی جانب سے دوستی کی پیش کش کا، تو اس کا تعلق فکری روایت سے کم اور حکمت عملی سے زیادہ ہے۔ آج افریقہ کے ایسے بیشتر ممالک جو فرانسیسی استبداد کا شکار رہ چکے ہیں۔ مثلاً الجزائر، مراکش

، تیونس، سینیگال، چاڈ، آیوری کوسٹ وغیرہ وغیرہ فرانسیسی سامراج کی اسلام دوستی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ایک ثبوت الجزائر کے ہزاروں بلکہ لاکھوں شہداء بھی پیش کرتے ہیں لیکن اس وقت فرانسیسی کیتھولک روایت کہاں تھی؟ اگر کسی روایت نے مظلوموں کی دستگیری کی تھی تو وہ سارتر کی روایت تھی اور ہمارے ہونہار دوست جنھوں نے فرانسیسی روایت کو دینی روایت سمجھ کر فاش غلطی کی ہے اور اس روایت سے بخوبی واقف ہیں۔

بات فرانسیسی روایت کی ہو رہی تھی تا کہ اس روایت کو مقابلتاً مذہبی قرار دینے کی سہل انگاری کا جائزہ لیا جا سکے تو معاملہ یہ ہے کہ تحریک اصلاح اور نشاۃ الثانیہ سے بہت پہلے ایک فرانسیسی فلسفی اور ماہر قانون جون (John of Paris) نے ۱۳۰۲ء میں روحانی اور دنیاوی طاقتوں کی علیحدگی کی بات چھیڑی تھی۔ یہ بات طامس اکیوینیاس (۷۴۔۱۲۲۶ء) کے انتقال کے محض ۲۸ سال بعد اٹھائی گئی تھی۔ کیتھولک فرقہ تبدیلی و تغیر کے لیے بلند ہونے والے شوروغل سے اس طرح نمٹا کہ پوپ لیوسیز دہم کی اصلاحات عمل میں آئیں۔ ادھر مارسیلیس (۱۳۴۳ء۔۱۲۷۰ء) نے بھی چرچ کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا تھا اور Summa Theologica سے اس خیال کی توثیق ہوتی ہے کہ کیتھولک فرقہ کے خلاف بغاوتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور فرانس ان بغاوتوں کی آماج گاہ ثابت ہوا۔

پھر ہم ازمنۂ وسطیٰ سے اٹھارویں صدی کے ایک اہم نام پر ٹھہرتے ہیں۔ آخر روسو (۸۸۔۱۷۱۲ء) کے بارے میں کیا کہا جائے گا؟ یہ مفکر انفرادی حقوق کے ناقابل تنسیخ ہونے پر یقین رکھتا ہے اور ایک طرح سے امریکی انقلاب کا باپ ہے بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ یورپ میں قوم پرستی کے فروغ کے ساتھ ساتھ ''دیسی'' ریاست کا تصور تقویت پکڑتا رہا اور استخراجی طریقۂ استدلال کے مقابلہ میں تجربیاتی (Empirical) فکر کی ترقی ہوتی گئی۔ مونٹیسکو (۱۷۵۵۔۱۶۸۹ء) نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف Esprit Des Lois میں علیحدگیٔ اختیارات کے جس نظریہ کا اعلان کیا، اُس کی بنیاد اس کلیہ پر رکھی گئی تھی کہ قانون بناتے وقت ماحول، آب و ہوا، مذہب، رواج اور تجارت کی ضروریات ذہن میں رکھی جائیں اور ایک طرح سے یہ ساری باتیں مذہبی روایت کے خلاف جاتی ہیں...... حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی مادیت

اور جبریت کی صدی ہے اور ہم کانٹ اور ہیگل کے اثرات کے باوجود مذہبی اثرات کو روبہ زوال دیکھتے ہیں۔ فرانسیسی ادب میں حقیقت پسندی اور فطرت پرستی کے مدرسہ ہائے فکر کسی بھی طرح مذہبی روایت کا حصہ نہیں رہے اور اس صدی کے نصف اوّل میں برگساں کے اثرات بھی مذہبی ہونے کے باوجود حرکت اور تغیر کے حق میں اور رہبانیت کے خلاف جاتے ہیں اور اسی لیے علامہ اقبال کے لیے باعثِ کشش ہیں۔ اُس کے بعد فرانس میں بائیں بازو کے خیالات کے عروج کا دور شروع ہوتا ہے اور وہ روایت جسے ہم مذہبی کہیں، کہیں نظر نہیں آتی۔ میرے خیال میں فرانسیسی دایاں بازو بھی مذہبی سے زیادہ بورژوائیت پسند ہے۔ اس لیے وہ فرانسیسی فکری روایت جو دانشوروں میں مقبول ہو سکتی ہے۔ انحراف کی روایت ہے۔ اگر اس کے باوجود فرانسیسی روایت کے مذہبی خدوخال کا راگ الاپا جاتا ہے تو یہ کام شاید خالصتاً اجیری (mercenary) عزائم کے ساتھ انجام دیا جا سکتا ہے اور کچھ عجب نہیں کہ کچھ دانشور اس فرض سے عہدہ برآ ہونا پسند کریں۔ شاید عسکری صاحب کی عظمت تسلیم کروانے کے لیے فرانسیسی روایت کا لاحقہ ضروری ہو۔ میرے خیال میں وہ اس غلط خیال سے پیچھا چھڑانا چاہیں گے۔

ہاں یہ ضرور ہے کہ عسکری صاحب ایک زمانہ میں فرانسیسی ادب کے زبردست دلدادہ رہے تھے۔ اور آخر وقت تک فرانس کے بعض دینی مفکرین کی تحریروں میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ فرانسیسی ادب کا ایک خاصہ یہ ہے کہ اس میں انسان کے مقابلہ آدمی سے دلچسپی بدیہی ہے لیکن وہ اس جھنجھٹ سے اُس وقت آزاد ہو گئے جب انھوں نے مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح مثنوی مولانا روم کے مطالعہ کے بعد انھیں اردو کا سب سے بڑا نقاد قرار دے دیا۔ اس دور میں عسکری صاحب کی شعری بوطیقا ''شاعری کی حقیقت'' از محمد محمود تھانوی کی تصنیف تھی جسے مولانا اشرف علی تھانوی اور بہت سے علمائے دیوبند نے بطور خاص پسند کیا تھا۔ اس کتاب میں اسلامی شعائر کی روشنی میں شاعری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔ مثلاً:

> ''اے حضرات! مجازی محبوب کے خدوخال ومحاسن کا ذکر کرنا نظم ونثر میں جائز ہے۔''...... مگر حکم شرعی یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں حقیقتاً و اشارتاً و کنایتاً کسی ایسی ذات کی طرف منسوب نہ کرے جو اس کے لیے حلال نہ ہو جیسے کہ نامحرم عورت یا

مرد کے تعشق میں اشعار عاشقانہ مضامین کے لکھنے و یا محفل و مجالس و یا تصور میں کسی محبوب مجازی کا خیال کر کے اس کی طرف لے جاوے۔ ایسے خیالات سے اخلاقی تہذیب پر بدنما دھبہ لگا ہے...... بس ایسی شاعری قبیل ممنوعات سے ہے۔'' (شاعری کی حقیقت''، صفحہ ٦، مطبوعہ ۱۹۳۱ء)

شاعری کے بارے میں مندرجہ بالا اقتباس مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح مثنوی روم کے خیالات پر پورا اترتا ہے اور عسکری صاحب مولانا تھانوی کے اس درجہ گرویدہ تھے کہ ان کے ملفوظات کے بزبان انگریزی ترجمہ کو توشۂ آخرت خیال کرتے تھے اور انھیں اردو کا سب سے بڑا نقاد بھی خیال فرماتے تھے۔ اس لیے ان کے یہاں فرانسیسی تنقید کے لیے ذوق و شوق مولانا مفتی محمد شفیع صاحب اور مولانا اشرف علی تھانوی صاحب سے رشتۂ عقیدت استوار ہونے کے بعد بس ایک دور کی یادگار بن کر رہ گیا تھا۔ عسکری صاحب کے اختیار کو جبر گردانئے سے کیا حاصل۔ بس یوں ہے کہ ایک باب ختم ہوا اور دوسرا دور شروع ہوا لیکن وہ ہر دو ابواب میں ایک اہم شخصیت کے طور پر تسلیم کیے جائیں گے۔

محمد حسن عسکری نے اپنا سفر کومٹ منٹ سے شروع کیا پھر ''پھسلن'' (۱۹۴۰ء) کے بعد کومٹ منٹ سے انحراف کی منزل شروع ہوئی اور اس کے بعد وہ اپنی عمر کے آخری زمانہ میں دوبارہ کومٹ منٹ کی جانب پلٹے...... پہیہ کا چکر پورا ہوا...... ان کا ذہنی سفر کچھ یوں ہے کہ ان کے بہت سے ہم عصروں کے لیے ایک معمہ ہے لیکن ان کا سفر سیدھی لکیر میں نہیں ہے کہ آنکھیں خیرہ ہوں۔ وہ غزالی کی طرح تشکیک سے تسلیم و رضا کی منزل میں داخل ہوتے ہیں تو ان کے چہرے پر ایک ہفت خواں کی مسافت لمحوں میں طے کرنے کی مسرت رقص کناں ہوتی ہے...... عسکری صاحب نے یہ سارا کمال چپ چپاتے کر دکھایا اور کانوں کان خبر نہ ہونے دی۔

وہ ایک عجیب و غریب ہم عصر تھے۔

(۱۹۷۸ء)

مطالعۂ میر کے امکانات

نثار احمد فاروقی

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت و رفعت کے سامنے سب نے عقیدت سے سر جھکایا ہے۔ انھیں اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی شہرت و مقبولیت نصیب ہوگئی تھی۔ وہ ایک مسلمہ روایت کے مطابق ۱۱۳۵ھ/۲۳۔۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے۔(۱) اور انھوں نے ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ء کے بعد کسی وقت دہلی میں سکونت اختیار کی (۲) اور یہاں سید سعادت امروہوی کی ترغیب و تحریک سے ''زبانِ اردوئے معلّٰی شاہجہاں آباد' میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔(۳) گویا خود میر نے اپنے قول کے مطابق ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں ریختہ کہا۔ ۱۱۶۵ھ/۵۲۔۱۷۵۱ء کے لگ بھگ جب وہ اپنا ''تذکرۂ نکات الشعرا'' مرتب کر رہے تھے' اُن کی عمر تیس سال سے زیادہ نہیں تھی۔(۴) خواجہ میر درد کے بیان میں انھوں نے درد کے والدِ بزرگ وار خواجہ محمد ناصر عندلیب (متوفی ۱۱۷۲ھ /۵۹۔۱۷۵۸ء) سے اپنی ملاقات کا بھی حوالہ دیا ہے:

''ایامے کہ فقیر بخدمتِ آن بزرگوار شرف اندوز می شد' از زبانِ مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد۔ الحمد للہ والمنۃ کہ حرف آن سر سلسلۂ خدا پرستان موثر افتاد۔''(۵)

گویا ''نکات الشعراء'' کی تالیف کے وقت تک خود میر کو یہ احساس ہوگیا تھا کہ وہ ''میرِ مجلس'' ہو چکے ہیں۔ ان کا کلام گلی کوچوں میں پڑھا جاتا تھا اور اس کی اثر انگیزی کا یہ عالم تھا کہ:

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اُس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اُس کی

خاطرِ بادیہ سے دیر میں جاوے گی کہیں
خاک مانند بگولے کے اڑانی اُس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اُس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دہلی میں ہے سب پاس نشانی اُس کی (٦)

لیکن وہ ایک ایسے پرآشوب دور میں پیدا ہوا کہ اُسے فراغِ خاطر کے ساتھ اپنے فن پر ریاض کرنے کے مواقع نہیں ملے۔ مغلیہ سلطنت کا دورِ زوال بہت ہی خلفشار سیاسی ہیجان، ریشہ دوانیوں، دسیسہ کاریوں کا عہد ہے۔ میر خود ان حالات کی بے رحمی کا شکار ہوا اور اُسے حوادث کے سیلاب میں ایک بے سہارا تنکے کی طرح بہنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اُس نے اپنی سوانح عمری ''ذکرِ میر'' لکھی تو اپنے بارے میں ضروری اور بنیادی باتیں بھی نہیں بتائیں۔ تمام تر اپنے عہد کے سیاسی واقعات کی تاریخ بیان کر دی ہے۔ ذکرِ میر کو پڑھنے والا کوئی شخص بھی یہ محسوس کر سکتا ہے کہ اس کتاب کا نام ''ذکرِ عہدِ میر'' ہونا چاہیے تھا۔ اس میں میر اپنے دادا پر دادا کا نام نہیں بتاتا۔ اپنی ولادت، تعلیم، تربیت، سکونت، کسی بات کا ذکر وضاحت سے نہیں کرتا۔ والد کا نام بھی ایک موقع پر ضمناً بیان کر دیا ہے۔ وہ اگر کسی نواب کے دربار سے متوسل رہا تو اس کا منصبی کام کیا تھا، تنخواہ کتنی تھی، اس نے کب اور کہاں شادی کی، کتنا بڑا کنبہ تھا، حلقۂ احباب کیسا تھا، مکروہات و مرغوبات کیا کیا تھے، غرض کوئی ایسا سوال سوچ لیجیے جس کا جواب کسی سوانح عمری میں ڈھونڈا جاتا ہے۔ وہ جواب آپ کو ''ذکرِ میر'' میں نہیں ملے گا۔ اس کے برعکس آپ دیکھیں گے کہ میر نے بہت سرسری انداز میں اپنے اجداد کے حجاز سے گجرات اور وہاں سے آگرہ کو منتقل ہونے کا بیان کیا ہے۔ پھر اپنے باپ کی درویشی اور صوفیانہ طرزِ زندگی کا ذکر اور اُن کے مختصر حالات و ملفوظات ہیں۔ یہ ملفوظات تمام تر میر کے خلاق ذہن کی اختراع ہے۔ اگر اُن کے باپ اوسط درجے کے درویش بھی ہوتے اور آگرہ میں اُن کی وہ مقبولیت ہوتی جو میر نے بتائی ہے تو اُن کا حال کہیں نہ کہیں ضرور ملتا۔ اس عہد کے تمام تاریخی اور نیم تاریخی مآخذ اُن کے وجود سے بے خبر ہیں۔

والد کے انتقال کے بعد میر نے نادر شاہی حملہ کا بیان کیا ہے اور یہاں سے جو تاریخی وقائع

کا سلسلہ شروع ہوا ہے تو بس تاریخ ہی لکھتے چلے گئے ہیں۔ کہیں کہیں درمیان میں سرسری اور ضمنی طور پر اُن کی اپنی شخصیت بھی نمودار ہو جاتی ہے مگر اس کی حیثیت کسی ڈرامے کے غیر اہم کردار کی سی ہے پھر وہ وقائع سیاسی کے یلغار میں گم ہو جاتے ہیں۔

جس شاعر کے کلام میں ایسی خود پسندی اور اتنی انانیت ہو وہ اپنی سوانح عمری لکھتے ہوئے خود کو اپنے ماحول میں اتنا گم کر دے۔ یہ عجیب طرح کا تضاد ہے لیکن آپ اس پر غور و تامل کریں تو معلوم ہوگا کہ میر اُس ماحول کی پیداوار تھا جو بے یقینی، تشکیک، ناپائیداری اور کسمپرسی سے عبارت تھا۔ اُس وقت حالات کی کشاکش شخصیتوں کو بگاڑ رہی تھی بنا نہیں رہی تھی۔ میر کے ذہن و مزاج، شخصیت و افکار اور افتادِ طبع کو سمجھنے کے لیے اس سے بہتر پیرایہ اور اس سے زیادہ بلیغ ترسیل ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ اُس کے عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا آئینہ سامنے رکھ دیا جائے۔ تاریخ میں بڑی وسعتیں پنہاں ہوتی ہیں۔ یہ صرف سیاسی وقائع ہی نہیں ہوتے۔ اس میں پورا سماج، اس کی طرزِ بود و ماند، آدابِ خورد و نوش، ہمہمے اور ہنگامے، رسوم و رواج، میلے، تہوار، عقائد، توہمات، سب کچھ شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح اقتصادی عوامل، تہذیبی رشتے، ثقافتی محرکات اور ان سب کا فعل و انفعال اور تاثیر و تاثر دے کر تاریخ کو معنی خیز اور عبرت انگیز بناتے ہیں۔ سیاسی حالات بھی اپنے سماجی پس منظر اور معاشرتی تعبیروں سے جدا ہو کر سمجھ میں نہیں آسکتے۔

جس طرح میر کی زندگی اس کے عہد کے سیاسی خلفشار اور سماجی مظاہر میں گم ہوگئی ہے اسی طرح یہ دور اُس کی شاعری کا جزوِ لاینفک بن گیا ہے۔ خود میر کو بھی اس کا احساس ہو گیا ہے کہ وہ ''دل اور دلّی'' کے مرثیے لکھتا ہے۔ یہ ''دلّی'' دراصل اُس ہند ایرانی شائستگی کی علامت ہے۔ جس کے آثار میر کی نگاہوں کے سامنے برباد ہو رہے تھے۔

پہلا تاریخی واقعہ جس کا حوالہ ''ذکر میر'' میں آیا ہے (۷)۔ وہ نادر شاہ کا حملہ (مارچ ۱۷۳۹ء) ہے۔ اس میں میر کے اوّلین مربی نواب صمصام الدولہ کام آئے تھے۔ آخری واقعہ غلام قادر روہیلہ کا قلعہ معلّٰی پر قبضہ اور پھر مادھو جی سیندھیا کے ہاتھوں گرفتار ہونا ہے (۸)۔ (مارچ ۱۷۸۹ء)...... اس طرح ذکرِ میر میں پورے پچاس سال کی تاریخ کے اہم واقعات کا حوالہ ملتا ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ سر جادو ناتھ سرکار کی مشہور کتاب ''زوالِ سلطنتِ مغلیہ'' (Fall of the Mughal Empire) کی پہلی جلد بھی مارچ ۱۷۳۹ء سے شروع ہوتی ہے اور تیسری جلد

کا اختتام مارچ ۱۷۸۹ء کے وقائع پر ہوتا ہے۔ اس طرح سرکار کی کتاب کو ہم ''ذکرِ میر'' کی تاریخی تفسیر بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان دونوں کتابوں کا تقابلی مطالعہ اہم نتائج کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

میؔر جتنا عظیم شاعر ہے، اتنا ہی بڑا بدنصیب بھی ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کو بہترین دماغ اور قلم مل گئے اور ان کی تشریح و تعبیر کے اتنے پہلو سامنے آ گئے کہ اب انھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ میر ان دونوں سے کم پلہ نہیں ہے مگر اس کی زندگی اور فن پر ابھی تک کوئی سنجیدہ تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا۔ مولانا عبدالباری آسؔی کا مرتبہ کلیات میر اور اُس کا مقدمہ مولوی عبدالحق مرحوم کے مضامین جو ذکر میر اور نکات الشعراء (طبع ثانی) کے مقدموں کی صورت میں شامل ہیں۔ اثر لکھنوی کی مرتبہ ''مزامیر'' کا دیباچہ...... یہ سب کام اچھے ہیں مگر ابتدائی اور اشاراتی ہیں۔ تنقیدِ میؔر کے موضوع پر ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب ''نقدِ میر'' متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ اگرچہ میؔر کے طالب علموں کے لیے بہت نافع ہے مگر کوئی مربوط اور منظم مطالعہ نہیں ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کی کتاب ''میر تقی میر: حیات اور شاعری'' کے اوصافِ حمیدہ سے بحث کرنے کا یہ مناسب محل نہیں ہے۔ خلاصہ یہ کہ یہ کتاب بھی میؔر کا حق ادا کرنے میں ناکام رہی ہے۔

تصانیفِ میر کے اچھے اور قابل استناد متون بھی موجود نہیں ہیں۔

(۱) نکاتِ الشعراء: تین بار چھپ چکا ہے لیکن ضروری حواشی اور متقاطع حوالوں کے ساتھ اُس کے ایک انتقادی متن کی ضرورت ابھی باقی ہے۔

(۲) ذکر میر: صرف ایک بار ۱۹۲۹ء میں چھپی تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اس کا اردو ترجمہ شائع ہوا مگر فارسی متن تمام قلمی نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد تیار ہونا چاہیے تھا۔ ابھی تک کسی نے اس کی اہمیت کا احساس نہیں کیا (۹)۔

(۳) کلیاتِ میر: متعدد بار چھپ چکی ہے۔ نسخہ فورٹ ولیم تو میؔر کی زندگی میں مرتب ہوا ہے اور اُن کی وفات (۱۸۱۰ء) سے چھ ماہ بعد شائع ہوا۔ یہ بھی جدید اصول ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ اسی نسخے کو علمی مجلس دہلی نے ۱۹۶۸ء میں چھاپا ہے۔ مگر اس کی دوسری جلد ابھی باقی ہے۔ ایسا کوئی نسخہ ابھی تک مرتب نہیں ہوا جس میں دستیاب قلمی نسخوں سے بھی مدد لی گئی ہو۔

(۴) فیض میر: دو بار چھپی ہے۔ ساتھ ہی ترجمہ بھی ہے۔ اسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے مرتب کیا ہے۔ اور تصانیف میر میں یہی ایک ایسا رسالہ ہے جو سلیقے سے چھپ گیا ہے۔

(۵) دیوانِ فارسی: نقوش (لاہور) کے ''میر نمبر'' میں چھپ گیا ہے۔

(۶) دریائے عشق (نثر): اس کا متن دہلی کالج میگزین ''میر نمبر'' میں شامل ہے۔

متون کی انتقادی ترتیب وتدوین کے بعد دوسرا مرحلہ اُن کی تاریخی بازیافت کا ہے۔ یعنی یہ طے کیا جائے کہ کون سا دیوان کب مرتب ہوا۔ اس سے فنکار کے شعوری ارتقاء کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جزوی طور پر کلامِ میر کی تاریخی ترتیب کا کام تذکروں کی مدد سے کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً نکات الشعراء میں میر نے اپنی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے اُن کے بارے میں یہ طے ہو جاتا ہے کہ وہ غزلیں ۱۱۶۵ھ/۵۲۔۱۷۵۱ء تک کہی جا چکی تھیں۔ اسی طرح جو کلام ''مخزن نکات''، ''چمنستانِ شعراء'' اور ''تذکرۂ میر حسن'' یا ''طبقات الشعراء'' (قدرت اللہ شوق) میں ملتا ہے۔ وہ سب میر کے سفرِ لکھنؤ سے پہلے کا قرار پاتا ہے۔ اُن کا یہ سفر ۱۱۹۶ھ/۸۲۔۱۷۸۱ء میں ہوا ہے۔ کلامِ میر کی تاریخی ترتیب کے موضوع پر ابھی تک کسی نے قلم اٹھانے کی زحمت نہیں کی۔ حالاں کہ یہ مطالعہ اہم نتائج تک ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔

میر کا کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی قدیم بیاضوں اور تذکروں میں محفوظ ہوگا۔ اُسے تلاش کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

پھر میر کی ایک جامع فرہنگ اردو اور فارسی کی تیار ہونا باقی ہے۔ اس سے اُن کے کلام کا لسانیاتی مطالعہ کرنے میں رہنمائی حاصل ہوگی۔ میر سے پہلے کون سے الفاظ اور محاورات استعمال ہوئے ہیں۔ اور کن الفاظ کو خود میر نے چلن دیا ہے۔ کون سے محاورات اُس نے فارسی سے ترجمہ کیے ہیں اور زبان کے بنیادی ڈھانچے میں کون سی تبدیلیاں کی ہیں۔ جن کی وجہ سے اس کی زبان اور اسلوب معاصرین ومتقدمین سے ممتاز ہو گئے ہیں۔ اس کے اسلوب نظم ونثر کا فنی اور تکنیکی مطالعہ وتجزیہ بھی ہنوز باقی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بعض مضامین میں اس طرح کی کوشش ملتی ہے مگر یہ زیادہ سائنٹیفک سطح پر ہونا چاہیے۔

میر کی غزل، قصیدہ، مثنوی اور دوسری اصنافِ سخن کا علیحدہ علیحدہ انتقادی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اُن کی فارسی نثر ونظم پر ابھی تک بہت کم لکھا گیا ہے۔ ''ذکرِ میر'' سوانح عمری کی تعریف پر کہاں تک پوری اترتی ہے اور معاصر تاریخ کے ماخذ کی حیثیت سے کتنی قابلِ اعتماد ہے۔

یہ دونوں موضوع ابھی تک تشنہ ہیں۔

سب سے آخر میں میرؔ کے افکار کا تجزیہ ہے۔ اُن کے مذہبی عقائد، صوفیانہ افکار، اخلاقی تصورات، فلسفیانہ نظریات، معاشرت اور تہذیبی اقدار کس حد تک روایاتی ہیں اور کہاں اُن کی جڑیں گہرے علم وعرفان کی زمین میں پیوست ہیں۔ یہ سب جانے بغیر ہم میرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ جب ان سب پہلوؤں پر گفتگو ہو جائے گی۔ تب میرؔ کے اصلی خط وخال اجاگر ہوں گے اور اُسے کسی ابہام کے بغیر سمجھنا ممکن ہوگا۔

میرؔ پر جو کام ہونا باقی ہیں۔ اُنھیں ہم پہلے تنقید اور تحقیق کے دو بڑے خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ تحقیق میرؔ کے دو اہم پہلو ہیں: پہلا تو ذاتی اور سوانحی ہے۔ اس میں ابھی تک اُن کے خاندان کا مسئلہ ہی طے نہیں ہو سکا ہے۔ انھوں نے ذکر میر کے آغاز ہی میں لکھا ہے:

''میرے آباء واجداد ملکِ حجاز کو خیر باد کہہ کر ہندوستان میں پہلے پہل دکنی ساحلوں کی طرف آئے تھے اور وہاں سے یہ پورا قبیلہ احمد آباد (گجرات) میں آ کر بس گیا۔ پھر ان میں سے کچھ تو مستقل طور پر وہیں رہ پڑے اور کچھ نے آگے بڑھ کر تلاشِ روزگار کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ میرے جدِ اعلیٰ دارالخلافہ (اکبر آباد) آ گئے۔''(۱۰)

میرؔ نے شیخ عبدالعزیز عزت اور اُن کے فرزند سے ''قرابتِ قریبہ'' کا اعتراف کیا ہے(۱۱) اور عزت کے احوال میں لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے:

نسبتش بہ محمد بن ابی بکر رضی اللہ عنہما می
رسد۔ یکے از اجدادِ اُو بتصاریف ایام از
مکہ معظمہ بہ ہندا فتاد۔ بعضے آبائے
او در قصبہ ڈھسائی (۱۲) از توابع اکبر آباد

ملا عبدالرشید اکبر آبادی (ف:۱۰۸۸ھ)

شیخ عطاء اللہ (ف:۱۱۱۸ھ) — شیخ عبدالعزیز عزت (ف:۱۰۸۹ھ)

سعد الدین خاں (ف:۱۱۱۸ھ) — فخر الدین خاں (۱۴) (ف:۱۱۴۳ھ)

قطب الدین خاں (۱۵) — حفیظ الدین خاں (۱۶)

مخاطب بہ سعد الدین خاں

اگر یہ صحیح ہے کہ عزت اور میر تقی میرؔ کے اجداد ایک ہی قبیلے کے تھے۔ تو میر بھی شیخ صدیقی

تھے۔ وہ اپنے اور اپنے برادرِ خورد محمد رضی کے ناموں کے ساتھ التزاماً لفظ ''میر'' لکھتے ہیں۔ اپنے برادرِ علاتی حافظ محمد حسن یا ان کے بیٹے محمد محسن کو میر نہیں کہتے۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ محمد علی نے دوسری شادی کسی شیعہ خاتون سے کی ہوگی جو سیادت کا دعویٰ بھی رکھتی ہوں گی۔ اس بارے میں یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ توران میں سلسلۂ نسب ماں کی طرف بھی ملایا جاتا ہے اور سیادت کی حد تک ایرانیوں نے بھی اس رسم کو قبول کرلیا تھا۔ ایسے لوگوں کو ''دُنبالۂ سادات'' کہا جاتا ہے۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد شیعیت کے فروغ کا ایک دور آیا تھا۔ خود اورنگ زیب کے اس جانشین نے شیعی عقائد اختیار کرلیے تھے اور ماں کی طرف سے سید ہونے کا دعویٰ بھی کردیا تھا۔ قصہ یہ ہے کہ بہادر شاہ اوّل کی ماں ایک کشمیری راجا (راجوری) کی لڑکی تھی جو اورنگ زیب کو نذر کی گئی تھی۔ اُس کے بارے میں یہ افسانہ گھڑا گیا کہ حضرت غوث الاعظم کی اولاد میں سے ایک نہایت مقدس بزرگ سید شاہ میر کشمیر میں وارد ہوئے تھے اور راجہ اُن کا اس حد تک معتقد ہوگیا تھا کہ اپنی ایک بیٹی اُن سے بیاہ دی تھی۔ جس کے بطن سے ایک لڑکا اور ایک لڑکی پیدا ہوئی پھر سید شاہ میر حج کرنے کی غرض سے روانہ ہوگئے اور کبھی واپس نہیں آئے۔ اُن بچوں نے اپنے نانا کے پاس پرورش پائی اور جب شاہجہاں نے راجہ سے خراج طلب کیا تو اُس نے یہی لڑکی بادشاہ کو ''ڈولے'' کی رسم کے طور پر بھیج دی۔ جو شہزادہ اورنگ زیب سے بیاہ دی گئی۔ اس کا نام ''کلمۃ النساء بیگم'' تھا۔ مگر نواب بائی بیگم کہلاتی تھی۔ اُس کے بطن سے بہادر شاہ اوّل پیدا ہوا۔ لہٰذا اُس نے بھی سید ہونے کا دعویٰ کردیا۔ نواب بائی کے نسب کا یہ افسانہ شاہ جہاں کے عہد میں نہیں گھڑا گیا تھا بلکہ اورنگ زیب کے زمانۂ اقتدار میں بنایا گیا اور اسی لیے سلسلۂ نسب بھی حضرت غوث الاعظم سے جا ملایا، زمانۂ مابعد میں اگر یہ بات شائع کی جاتی تو ظاہر ہے کہ یہ نسب کہیں اور جا کر ملتا۔

میرا خیال ہے کہ اتنی کم سنی میں شیعی عقائد کی طرف میرؔ کا مائل ہونا تعلیم یا مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہوسکتا۔ بلکہ انھوں نے یہ اثر اپنی ماں سے قبول کیا اور مادری سلسلہ سے ہی وہ اپنے تئیں سید سمجھتے رہے۔ انھوں نے اپنے باپ سے جو کلمات منسوب کیے ہیں غالباً اُن میں سے دو چار فی صد کا انتساب بھی محمد علی عرف علی متقی سے درست نہیں ہے لیکن یہ ملفوظات یا واقعات و اشارات بے مقصد نہیں ہیں۔ ان کے لکھنے سے میرؔ کا منشا کچھ اور باتوں کا ثابت کرنا ہے جنھیں ان واقعات کے

بین السطور میں پڑھا جا سکتا ہے۔ مثلاً وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ میرے باپ بھی شیعی عقائد رکھتے تھے اس کے ثبوت میں ایک واقعہ تو انھوں نے یہ بیان کیا کہ ''ایک دن (میر کے والد نے) اپنے پیرومرشد کی خدمت میں عرض کیا کہ میں نے آپ کی خدمت میں رہ کر اپنے عقائد جیسا کچھ درست کر لیے ہیں۔ وہ آپ پر واضح ہی ہے لیکن حاکمِ شام کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ حضرت شاہ صاحب نے فرمایا: ''کسی دن بتائیں گے۔''

مدت بعد ایک صبح، منھ اندھیرے محرم خاں خواجہ سرائے شاہجہانی کی مسجد میں تشریف لائے۔ میرے والد کے ملازم اُن کے وضو کے لیے پانی لانے کو دوڑے۔ مگر والد صاحب خود اٹھے، لوٹا لیا اور شاہ صاحب کو وضو کرانے لگے۔ اس وقت شاہ صاحب نے فرمایا ''میاں علی متقی۔ تمام عمر اس کا نام میری زبان پر نہیں آیا۔ اس کے لیے میں خدا کا شکر کس طرح ادا کروں......؟'' میرے والد کہتے تھے: ''خدا کا شکر ہے کہ اس کے بعد میں نے بھی کبھی اُس کا نام نہیں لیا۔'' (۱۵)

یہاں حاکمِ شام سے حضرت امیر معاویہؓ (ف ۶۰ھ/ ۶۷۹-۶۸۰ء) مراد ہیں۔ میر نے غالباً اپنے باپ کے تفضیلی عقائد اختیار کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یعنی میں خلفائے ثلاثہ پر حضرت علیؓ کی فضیلت تو مانتا ہی ہوں مگر حضرت معاویہؓ کے باب میں کیا عقیدہ رکھوں؟ یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ مرشد نے اس بات کا جواب دینے کے لیے مہلت کیوں طلب کی تھی۔ محرم خاں خواجہ سرا جس کی مسجد کا حوالہ ہے۔ خواجہ وقار مخاطب بہ محرم خاں (ف ۱۰۹۵ھ) ہے۔ یہ غالباً شیعی عقیدہ رکھتا تھا۔

خواجہ علی اکبر مودودیؒ (ف ۱۲۰۹ھ/ ۹۵-۱۷۹۴ء) کے ملفوظات ''لطائف اکبری'' میں بھی ایک ایسی ہی عبارت ملتی ہے:

> ''ایک روز الہ آباد میں ایک شخص فقیر کے پاس آیا اور پوچھنے لگا کہ پسرِ حاکم شام کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ میں نے کہا کہ اُسے جو بھی آپ کہیں اُس سے بھی بدتر ہے مگر میں کچھ نہیں کہتا...... مجھے اس سے کیا سروکار؟ میں اُس کا نام اپنی زبان پر کیوں لاؤں؟ مجھے اس کا نام لینے سے کراہیت آتی ہے۔'' (۱۶)

ان ملفوظات کے جامع خواجہ حسن مودودی کمہاری ہیں (۱۷) جو میر کے ہم عصر بھی ہیں۔

ہوسکتا ہے کہ میرؔ نے یہ واقعہ اُن سے سن رکھا ہو۔

اپنے باپ کی شیعیت کے اثبات میں دوسرا اشارہ انھوں نے ''رویت باری'' کا مسئلہ چھیڑ کر کیا ہے۔ شیعی عقیدہ یہ ہے کہ ''لَا تُدْرِکُهُ الْعُیُونُ بِمُشَاهَدَةِ الْعِیَانِ وَلٰکِنْ تُدْرِکُهُ الْقُلُوْبُ بِحَقَائِقِ الْاِیْمَانِ'' (خدا کو یہ ظاہری آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں بلکہ اُس کا دیدار حقائقِ ایمان کے ذریعہ سے قلب کو ہوسکتا ہے۔ (نہج البلاغۃ)

میرؔ نے لکھا ہے کہ ایک دن اسداللہ نامی درویش نے اُن کے باپ سے سوال کیا کہ مجھے خدا کی رویت کے مسئلہ میں کچھ تردد ہے۔ درویشوں کی دو جماعتیں ہیں۔ ایک کا خیال ہے کہ ایک دن ہم اُس غیرتِ ماہ (خدا) کو بدرِ کامل کی طرح (عَیان و بَرملا) دیکھیں گے اور دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ اُس آفتاب کا دیکھنا انسانی بصارت کے امکان میں نہیں ہے۔'' والد نے فرمایا کہ ہم فقیروں کو کچھ فکر نہیں۔ جب یہ طے شدہ ہے کہ وہ عین کائنات ہے تو جدھر نظر ڈالتے ہیں تو وہ دکھائی دیتا ہے اور جس کسی میں دیکھتے ہیں جلوہ دکھاتا ہے۔ وہ معنی ہے اور ہر صورت میں جلوہ گر ہے نظر ہو تو اُس کا دیدار نصیب ہوتا ہے۔''

رویتِ باری کا مسئلہ بحث و تمحیص کے گرما گرم مسائل میں سے ایک رہا ہے۔ اسے معتزلہ نے اتنی ہوا دی کہ یہ تسنّن اور اعتزال کے درمیان حدِ فاصل بن گیا۔ معتزلہ کہتے ہیں کہ رویت کے لیے جسمانیت، جہت اور لَون وغیرہ لازم ہیں۔ اور خدا ان سب سے منزّہ ہے۔ پھر قرآن میں ہے: ''لَاتُدْرِکُهُ الْاَبْصَارُ وَهُوَ یُدْرِکُ الْاَبْصَارَ''

اسی طرح حضرت موسیٰ (علیہ السلام) نے خدا سے رؤیت کا مطالبہ کیا تو ارشاد ہوا کہ ''لَنْ تَرانیَ اُن کے مخالفین یعنی اَشاعرہ کہتے تھے کہ قرآن میں نصِ صریح موجود ہے۔

وُجُوْهٌ یَّوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ اِلٰی رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (القیٰمۃ:۲۲)

اور حضرت موسیٰ (علیہ السلام) سے خدا نے یہی تو کہا تھا کہ ''تم مجھے نہیں دیکھ سکتے'' یہ کب کہا تھا کہ ''میں دیکھا نہیں جاسکتا (۱۷)۔ یعنی حضرت موسیٰ (علیہ السلام) نے بھی رویتِ باری کو محال نہیں سمجھا تھا۔ ورنہ وہ خدا سے ایک امرِ محال کے لیے مطالبہ نہ کرتے۔ وہ بہرحال معتزلہ سے زیادہ علم رکھتے تھے کہ کیا ممکن ہے اور کیا محال ہے۔'' (۱۸)

جن احادیث سے رویتِ باری کا اثبات ہوتا تھا اُن سے معتزلہ منکر ہو گئے اور جہاں حدیث کی صحت میں شک کرنے کی گنجائش کم نظر آئی' وہاں کہتے تھے کہ حدیث ناسخِ قرآن نہیں ہو سکتی۔ اَشاعرہ کا کہنا تھا کہ خدا ''موجود'' ہے اور ہر موجود کو دیکھنا ممکن ہے۔ باقی رویت کی قیود جہت، زمان، مکان، لَون وغیرہ تو اس عالم کی شرائط ہیں۔ یہ خدا ہی جانتا ہے کہ آخرت میں رویت کس شان کی ہوگی۔'' (۱۹)

اصل عقیدہ رویتِ باری کے مستحیل ہونے کا درحقیقت معتزلہ کا ہی ہے اور یہ اُن کے نظریۂ توحید کی ایک فروعی بحث کے طور پر سامنے آیا تھا۔ مگر اس پر اتنی جرح وقدح ہوئی کہ اسے اہل سنت والجماعت'' ہونے کی نشانہ ہی سمجھ لیا گیا۔ اسی وجہ سے شیعوں نے بھی مسلکِ معتزلہ ہی اختیار کر لیا۔

میؔر نے اپنے والد کا جو نظریۂ توحید پیش کیا ہے' وہ صرف رویت کی حد تک معتزلہ سے مطابقت رکھتا ہے لیکن یہاں بھی میؔر نے ''جوابِ گریز'' دینے کی کوشش کی ہے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کا معتزلہ یا امامیہ فرقہ سے کچھ سروکار نہیں۔ یہ مسلک اَشاعرہ کا ہے۔ میؔر کے باپ رویت کے مسئلہ میں تو معتزلی ہیں۔ نظریۂ توحید میں اَشعری۔ اور دوسرے امور میں شیعہ۔ یہ ایسا تضاد ہے جو میر کی سمجھ میں نہیں آسکتا تھا۔ میؔر خود اس مسئلہ کو پورے فلسفیانہ سیاق وسباق میں سمجھے ہوئے نہیں ہیں۔ انھیں یہ معلوم تھا کہ مسئلہ رویت حضراتِ اہل سنت اور امامیہ کے درمیان وجہِ امتیاز ہے۔ لہٰذا انھوں نے ایک ایسا مکالمہ تیار کیا جسے دونوں طرح سے معنی پہنائے جا سکیں۔

یہاں ایک بات پر اور توجہ کر لیجیے۔ میؔر کے والدِ بزرگوار سے یہ سوال کس نے کیا ہے؟ یہ ایک درویش ہے جس کا نام اسداللہ ہے۔ یہ میؔر کے والد کا پیر بھائی ہے۔ رہنے والا ''کبُود جامہ'' کا ہے۔ پیشہ سیرابہ پز (۲۰) یعنی نہاری پکا کر بیچنے والا۔ میؔر کے والد نے اپنے پیر سے کہا تھا کہ کوئی صورت ایسی ہو کہ مجھے اپنی موت کا علم پہلے سے جائے۔ پیر نے کہا کہ جب تم اس ''سیر ابہ پز کبُود جامہ'' کو دیکھو تو سمجھ لینا کہ سالِ آئندہ تک زندہ نہ رہوگے۔ ۱۱۴۵ھ/ ۳۳-۱۷۳۲ء میں کسی وقت اسداللہ نے خواب میں اپنے پیر سے ہدایت حاصل کی کہ تم فوراً آگرہ کی طرف روانہ ہو جاؤ۔ میرے اور علی متقی کے درمیان ایک اشارہ ہے جو وہ تمہارے پہنچنے سے سمجھ جائیں گے۔

اسداللہ بہت معمولی حیثیت کا آدمی ہے۔ ہندوستان میں جس طرح صبح کو نہاری پکا کر بیچنے کا رواج ہے۔ اسی طرح ایران میں ''سیرابہ'' پکاتے ہیں۔ یہ غالباً سر اور آب کا مرکب ہے۔ خانِ آرزو نے اہلِ زبان سے تحقیق کر کے اس کے معنی لکھے ہیں۔ اس میں ''کلہ و پارچہ'' (یعنی سری) ہوتی تھی۔ میرؔ نے ایک لفظ چراغِ ہدایت میں نیا دیکھا جو عام لغات میں نہیں ملتا۔ اور جس کی تشریح آرزو نے محض اہل زبان سے ذاتی تحقیق کرنے کے بعد لکھی ہے۔ تو انھوں نے یہ لفظ استعمال کرنے کے شوق میں شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی سے اسداللہ کو بیعت کرایا۔ اب یہ ضروری تھا کہ اُس کا ایران سے کچھ رشتہ پیدا کیا جائے تا کہ ''سیرابہ پز'' کہلانے کا جواز پیدا ہو۔ لہٰذا اُسے ''کبود جامہ'' کا باشندہ بنایا گیا۔ اس میں درویشی سے لفظی مناسبت بھی اتفاق سے موجود ہے۔ یہ ایران میں ایک چھوٹا سا گانو ہے۔ عموماً دیہات میں نہاری فروش کی دکان نہیں ہوتی۔ خیر یہ مان لیا کہ اُس کی دکان تھی۔ خود میرؔ نے لکھا ہے کہ کساد بازاری تھی اور تجارت بالکل ٹھپ پڑی تھی (۲۰)۔ اس عالم میں شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی آگرہ سے کبود جامہ تک اُسے خواب میں یہ حکم دینے پہنچ گئے کہ تمھیں آگرہ جانا ہے۔ یہی بشارت وہ خود آگرہ میں علی متقی کو بھی دے سکتے تھے۔ اتنا سارمزہ بتانے کے لیے ایک نہاری فروش کو تقریباً ڈھائی ہزار میل پیدل چلا کر آگرہ بھجوانے کی کیا ضرورت تھی؟

یہ نہاری فروش اسداللہ اتنی علمیت کا آدمی ہے کہ رویتِ باری جیسے دقیق مسائل پر علی متقی سے گفتگو کرتا ہے۔ آج بھی اچھے خاصے تعلیم یافتہ حضرات اس مسئلہ پر آسانی سے بحث نہیں کر سکتے۔ میرؔ نے یہ قطعاً نہ سوچا کہ وہ کون سا مکالمہ کس کردار کی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔

اسی طرح ایک مثال وہ ہے کہ علی متقی ایک دن رنج کے عالم میں سید امان اللہ کی موت کا حلوہ تقسیم کر رہے تھے کہ ایک ''شکری رنگ'' خوش وضع نوجوان جس کا نام احمد بیگ تھا' آیا اور شکر انگور کے کچھ دانے ہاتھ پر رکھ کر نذر گزارے اور کہا کہ ابھی ولایت سے آرہا ہوں اور حج کے لیے جانے کا ارادہ ہے۔ اس شہر میں آیا تو آپ کی درویشی کا آوازہ سنا، مشتاقِ دیدار ہو کر خدمت سامی میں حاضر ہوا ہوں۔

یہ واقعہ بھی شاید ہی کبھی خارج میں واقع ہوا ہو۔ میرؔ نے ''شکری رنگ'' اور ''شکر انگور''

کا لفظ استعمال کرنے کے شوق میں پوری داستان وضع کرلی۔ یہ انگور کی ایک قسم ہے اور ایران سے مخصوص ہے۔ احمد بیگ اگر ایران سے حج کرنے کی خاطر نکلا تھا تو ظاہر ہے اس سفر میں آگرہ تک پہنچنے کے لیے کئی ماہ کا عرصہ درکار ہے۔ اتنی مدت تک انگوروں کا محفوظ رکھنا ممکن نہیں۔ اگر یہ تسلیم کرلیا جائے کہ اُس نے ان کی حفاظت کے لیے کچھ حفاظتی تدابیر اختیار کی ہوں گی تو اس شبہ کا رفع کرنا کس طرح ممکن ہے کہ ایران سے عرب کی طرف جاتے ہوئے آگرہ کسی طرح درمیان میں نہیں آسکتا۔ تاوقت یہ کہ اُس کا سفر بالقصد نہ کیا جائے۔

میرؔ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ایک دن ماموں (مولوی سراج الدین علی خاں آرزو) نے مجھے کھانے پر بلایا اور پھٹکارنا شروع کیا۔ میں بہت کُڑھا اور کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اُٹھ گیا۔ جب اُن سے نبھتی نہ دیکھی تو شام کو اُن کے گھر سے نکلا اور جامع مسجد کا راستہ لیا۔ اتفاق سے راہ بھول گیا اور رقاضی حوض پر آنکلا جو وزیرالمما لک اعتماد الدولہ کی حویلی کے پاس ایک چھوٹی سی نہر ہے۔ یہاں میں نے پانی پیا۔ کسی نہر یا حوض سے پانی پینا کوئی ایسی اہم بات نہیں ہے کہ اُس کا تذکرہ سوانح عمری میں کیا جائے۔ یہاں ''آب کشیدن'' کے محاورے کا استعمال مقصود تھا۔ اصل واقعہ اتنا ہوگا کہ حافظ محمد حسن نے خانِ آرزو کو کوئی خط لکھا ہوگا۔ جس سے متاثر ہوکر انھوں نے میرؔ کے ساتھ دشمنوں کا سا برتاؤ شروع کردیا۔ میرؔ کے باپ کا جب انتقال ہوا تو میرؔ ۱۰، ۱۱ سال کے تھے اور اُس زمانے سے انھیں فکرِ معاش میں سرگرداں پھرنا پڑا۔ سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے باپ کے ترکے کی تین سو کتابوں میں سے بھی میرؔ کو اُن کا حصہ نہیں دیا۔ اور باپ کی زندگی ہی میں یہ کہہ دیا تھا کہ میرؔ ان کتابوں کا کیا کریں گے۔ پھر میرؔ دلّی آئے تو یہاں بھی محمد حسن نے اپنے حقیقی ماموں خانِ آرزو کو لکھ بھیجا کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے۔ اس کی تربیت ہرگز نہ کی جائے۔ خانِ آرزو نے بھی ایک کم سن یتیم پر رحم نہ کیا اور بھانجے کے ورغلانے میں آگئے۔ آخر اس کے کیا اسباب ہوسکتے ہیں۔ یہ بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ ہمارے سامنے صرف میرؔ کا بیان ہے اور محمد حسن یا خانِ آرزو کا بیانِ صفائی موجود نہیں ہے۔ یک طرفہ بیان پر جو فیصلہ کیا جائے گا' وہ ظاہر ہے کہ منصفانہ نہیں ہوسکتا۔

میں سمجھتا ہوں کہ محمد حسن اور آرزو کے سلوک کا سبب میرؔ کا مذہب رہا ہوگا۔ انھوں نے اپنے ابتدائی ماحول ہی میں تشیع کے اثرات قبول کرلیے تھے۔ اور یہ بات اُن کے باپ کی زندگی ہی میں

ظاہر ہو چکی ہوگی کہ میر شیعیت کی طرف میلان رکھتے ہیں۔ حافظ محمد حسن (ان کے نام کے ساتھ۔ لفظ ''حافظ'' ہی بتا رہا ہے کہ شیعہ نہیں تھے اور میر نے بھی کہیں ان کے نام کے ساتھ لفظ ''میر'' نہیں لکھا) نے اسی وجہ سے باپ کی متروکہ کتابوں میں سے انھیں حصہ نہیں دیا۔ انھوں نے باپ سے یہی کہا ہوگا کہ محمد تقی شیعہ ہو گیا ہے۔ آپ کی سب کتابیں تصوف کی ہیں یا مذہبِ تسنن سے علاقہ رکھتی ہیں۔ میر آخر ان کتابوں کا کیا کرے گا؟ اس لیے شاید انھوں نے خانِ آرزو کو بھی لکھ دیا ہوگا کہ میر کی تربیت نہ کریں۔ (۲۱)

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے اسلامی ہند کی معاشرت میں مذہبی عقائد کی بہت اہمیت تھی۔ ایک ہی فرقے میں فروعی اختلافاتِ عقائد بھی اکثر افتراق کا سبب بن جاتے تھے۔ ہمارے موجودہ معاشرہ میں بھی اہل سنت کے دو گروہ ''دیوبندی'' اور ''بریلوی'' کہلاتے تھے۔ ان میں عقائد کی سطح پر کبھی کبھی اتفاق بہت مشکل ہوتا ہے اور یہ اختلافات شادی بیاہ یا دوسرے سماجی روابط کے قیام میں خاصی رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ میر اگر اُس خاندان کے تھے جس سے عبدالعزیز عزّت اکبرآبادی (ف ۱۰۸۹ھ) کا تعلق تھا تو یہ خاندان عقائد اہل سنت میں بہت راسخ رہا ہے۔ خود عزّت نے شیعیت کے ردّ میں ایک کتاب ''کشف الغطاء'' لکھی تھی اور وہ عملاً بھی اپنے عقائد کی ترویج میں کوشاں رہتے تھے۔ چنانچہ اُن کی ترغیب سے ایزد بخش رسا (ف ۱۱۱۹ھ) نے مذہبِ تشیع چھوڑ کر عقائدِ اہل سنت کو اختیار کیا تھا۔ ایک ایسے خاندان کا فرد اگر اپنے عقائد تبدیل کر لے تو اُس دور کی سماجی زندگی میں اُس کے لیے دشواریاں پیدا ہو جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔

اس کے باوجود جب میر پر جنون کا حملہ ہوا تو عزّت کے بیٹے فخر الدین خاں کی بیوی نے اُن کے علاج پر بہت روپیہ صرف کیا تھا۔

میر نے بہت سی باتوں کو وضاحت سے نہیں لکھا۔ وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان کے والد کی وفات کے بعد سارے ماحول نے اُن کے خلاف کیوں بغاوت کر دی؟ اور اتنے کم سن بچوں (محمد تقی اور محمد رضی) کو زمانے کے رحم و کرم پر کیوں چھوڑ دیا۔ صرف میر کے مبہم بیانات پر دوسروں کو ظالم اور بے رحم مان لینا قرینِ انصاف نہیں ہے۔ ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ میر نے اُس زمانے میں کوئی معاشقہ بہت شد و مد کے ساتھ کیا تھا اور اُس جذباتی ہیجان کی لہریں اُن کی شاعری میں بھی نظر آ رہی ہیں۔ جسے وہ ''جنون'' بتا رہے ہیں۔ وہ اسی ''حضرتِ عشق'' کی کرامات معلوم ہوتی ہے۔ انھوں

نے چاند میں ایک صورت کے نظر آنے اور اُس سے تنہائی میں گفتگو کرنے کا بیان کیا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں "چاندنی"، "ماہتاب"، "ماہتابی"، "گل ماہتابی"، "قمر" اور "ماہ" کے الفاظ اتنی کثرت سے آئے ہیں کہ انھیں دیکھ کر مجھے گمان ہوتا ہے کہ جن صاحبزادی سے میرؔ عشق فرماتے تھے اُن کا نام بھی کچھ "چاندنی" یا "مہتاب" یا "قمر" وغیرہ رہا ہوگا۔ عالم جنون میں میرؔ اُس کے تصور سے باتیں کرتے تھے۔ اور اُس کا نام لے کر سوتے سے چونک اٹھتے تھے۔ اس کی تاویل اپنی سوانح عمری میں اس طرح کر رہے ہیں:

> "چاندنی رات میں ایک حسین پیکر...... کرۂ قمر سے میری طرف آتا اور مجھے بے خود کر دیتا تھا۔ جدھر بھی آنکھ اٹھتی، اُسی رشکِ پری پر پڑتی، جس طرف دیکھتا، اُسی غیرتِ حور کا تماشا کرتا۔ میرے گھر کے در و بام اور صحن گویا ورقِ تصویر ہو گئے تھے۔ یعنی ہر سمت وہی حیرت افزا چہرہ نظر آتا، کبھی چودھویں کے چاند کی طرح سامنے، کبھی سیر گاہِ دل میں محوِ خرام...... اگر گلِ ماہتاب پر نظر پڑ جاتی تو جان اور بھی بے قرار ہو جاتی۔ ہر رات اُس پری پیکر سے ملاقات ہوتی اور ہر صبح اس کی جدائی میں وحشت...... چار مہینے تک وہ گلِ شب افروز نت نئے انداز دکھاتا رہا اور اپنے فتنہ خرام سے قیامت ڈھاتا رہا...... وہ خیالی صورت ہمہ وقت نظروں کے سامنے رہتی اور اُس کی مشکیں زلفوں کا دھیان سر میں۔"

خان آرزو سے اُن کے تعلقات شاید اسی معاشقے کی وجہ سے خراب ہو رہے ہوں ورنہ اُن سے اتنی سنگدلی کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ ایک یتیم بچے کی پرورش سے نہ صرف گریز کریں بلکہ وہ بیمار ہو تو اس کی دوا دارو سے بھی کوئی دلچسپی نہ رکھیں۔ اس موقع پر فخر الدین خاں کی بیوی کا ہمدردانہ رویہ ایک عورت کی نفسیات کا اشاریہ ہے جو ایسے حالات میں فطری طور پر دل سوزی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اس دور کے سماج کا گہرا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر یہ راز سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ اس زمانے میں کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے معاشقہ کرنا آسان کام نہیں تھا اور اس کا صریح مطلب پورے ماحول کی مخالفت کو دعوت دینا تھا۔ اب میرؔ کے اس معاشقے کی تفصیلات کا دستیاب ہونا تو ممکن ہی نہیں لیکن میرؔ کے سوانح کی دلکشی اور رنگینی میں اضافے کی خاطر اگر کچھ اشارات بھی مل سکیں تو بساغنیمت ہے اور میرا خیال ہے کہ یہاں داخلی شواہد کا اصول سب سے

زیادہ معاون ثابت ہوگا۔

میر نے اپنے اوّلین استادوں میں میر جعفر علی عظیم آبادی اور سید سعادت علی امروہوی کا تذکرہ کیا ہے۔یعنی وہ خانِ آرزو کو اپنا استاد بھی تسلیم کرنا نہیں چاہتے۔میر جعفر ایک مجہول شخصیت ہیں اور ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ شیعی مسلک رکھتے ہوں گے۔سعادت علی کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ وہ امروہہ کے مشہور بزرگ حضرت سید شاہ شرف الدین نقوی الواسطی معروف بہ ''شاہِ ولایت'' کی اولاد میں تھے اور امروہہ کے محلّہ حقانی میں رہتے تھے۔شاہ ولایت ابن بطوطہ کے معاصرین میں سے ہیں۔بعد کے زمانہ میں اُن کی اولاد میں سے بعض نے مذہبِ امامیہ قبول کرلیا تھا اور سعادت کا تعلق اُسی شاخ سے تھا۔

میر نے خانِ آرزو کے تلمذ سے اپنے برأت کا اظہار کرنا بھی شاید اسی اختلافِ عقائد کی وجہ سے ضروری سمجھا ہو ورنہ خود میر کی فارسی تحریریں اس کی گواہ ہیں کہ انھوں نے فارسی کی حد تک جو سیکھا ہے' وہ سب خانِ آرزو کا فیضان ہے۔

میں نے ۱۹۵۷ء میں ''ذکرِ میر'' کا اردو ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ ''ذکرِ میر'' میں جو فارسی محاورات استعمال کیے گئے ہیں' وہ فارسی کی مروجہ کتبِ لغات میں عام طور سے نہیں ملتے اور خانِ آرزو کی مرتبہ ''چراغِ ہدایت'' میں عموماً موجود ہیں اور اُن میں سے بھی اکثر محاورات کے لیے خانِ آرزو نے لکھا ہے کہ یہ اہل زبان سے تحقیق کر کے لکھا گیا ہے۔غور سے مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوا کہ ''ذکرِ میر'' کا پہلا تہائی حصہ میر نے اس طرح لکھا ہے کہ ایک ہی صفحے کے محاورے اپنی کتاب کے ایک پیراگراف میں استعمال کر لیے ہیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ کتاب چراغِ ہدایت اُن کے سامنے کھلی ہوئی رکھی ہو۔مثلاً یہ دیکھیے:

''دِلے بہم رَسان کہ اُو پسند' جانے پیدا کُن کہ باُو پیوندو۔دست بدستِ بہ ازخودے دہ کہ ازین راہ' این راہِ دو' دست' بدست است' ز۔نہار دست بر دست منہ کہ چون دست و پا خشک شوند راہ پست است۔''

دوسرے موقع پر پھر ''دست'' کے محاوروں پر یوں ہاتھ صاف کیا ہے:

''دست دستِ ظالمان بود۔ دست کجی میکردند۔ دست پلشتی مینمودند دستِ چوب برسر میکشیدند۔ دست ببازوے زنان میرسیدند۔ تیغہا می آختند، دست گاہ می ساختند۔ از دستِ شہریان، ہیچ نمی آمد۔ زیرا کہ دست و دل ایشان سرد شدہ بود، کسے دست پاچہ می شد و کسے دست بزیرِ سرستون می نمود۔''

''میر کی آپ بیتی'' کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت میؔر کی فارسی نگاری کے اس پہلو پر تفصیل سے بحث کرنے کا موقع نہیں تھا۔ میں نے صرف مقدمہ میں اس کی طرف اشارہ کر دیا تھا کہ ذکر میر کے محاورے چراغِ ہدایت کے سوا دوسری لغت میں شاذ ہی ملتے ہیں۔ اب اس موضوع پر دوسرے ایڈیشن میں خاصی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

قاضی عبدالودود صاحب نے ایک موقع پر لکھ دیا تھا کہ: ''میؔر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار۔ اُن کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔'' بعض حضرات نے اس ریمارک پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اسے میؔر کے استخفاف پر محمول کیا۔ اس ناگواری کا سبب ایک تو مشرق کی روایتی ''ہیرو پرستی'' ہے اور دوسری وجہ میر پر علمی تحقیق کا فقدان بھی ہے۔ اگر ہمارا علم میؔر کے بارے میں اتنا محدود نہ ہوتا جتنا کہ وہ آج ہے تو اس ریمارک پر خفگی کا اظہار نہ کیا جاتا۔

میؔر نے اپنی سوانح عمری کے آغاز ہی میں لکھا ہے کہ اُن کے دادا کو ''فوجداریِ نواحِ اکبرآباد'' کا عہدہ مل گیا تھا اور یہ کہ انھوں نے ملازمت کے زمانے میں گوالیار میں انتقال کیا۔ دادا کا نام انھوں نے ظاہر نہیں کیا۔ ''فوجداریِ نواح'' خاصا بڑا عہدہ تھا اور آج کل کے ڈپٹی کمشنر کے برابر تھا۔ اگر ان کے دادا واقعی فوجدارِ نواح تھے تو ان کا زمانہ اورنگ زیب کا عہد رہا ہوگا اور عہد عالمگیری کے بیشتر امراء کا حال تاریخوں میں دستیاب ہے۔ ان میں کوئی شخصیت ایسی نہیں ہے جسے نواحِ اکبرآباد کی فوجداری کا عہدہ حاصل ہوا اور اُس پر جدِ میؔر ہونے کا گمان کیا جا سکے۔

پہلے یہ اندازہ کر لیجیے کہ ''فوجدار'' کس حیثیت کا حاکم ہوتا تھا۔ شکر اللہ خاں خاکسار (ف ۱۱۰۸ھ) جو مرزا عبدالقادر بیدل (ف ۱۱۳۳ھ) کے مربی اور ممدوح اور نواب عاقل خاں رازیؔ (ف ۱۱۰۸ھ) کے داماد ہیں۔ ۱۰۹۸ھ میں ''فوجداری نواحی جہان آباد'' یعنی نواحِ دہلی کے فوجدار تھے اور اُن کا زمانہ وہی ہے جو میؔر کے دادا کا عہد ہونا چاہیے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے

کہ اگر جدِّ میر اس عہد پر تھے تو وہ کس مرتبہ کے حاکم ہوں گے۔

اسی طرح بہادر شاہ اوّل کے عہد میں چین قلیچ خاں گورکھ پور کے فوجدار تھے۔ یہ ہفت ہزاری تھے۔ نواب محمد امین خاں بہادر جو بعد کو محمد شاہ کے وزیر ہوئے۔ پہلے مراد آباد کے فوجدار تھے۔ انھیں ارادت خاں خطاب او ہفت صدی ہزار ذات منصب ملا ہوا تھا۔

فوجداری کا عہدہ عموماً منصب کے ساتھ ملتا تھا۔ یعنی خطاب بھی عطا ہوتا تھا اور جاگیر بھی۔ میر کے دادا ہفت ہزاری نہ سہی، ہزاری منصب پر بھی ہوتے تو ممکن نہ تھا کہ اُس دور کے مصادرِ تاریخی میں اُن کا حوالہ نہ آتا۔ دوسرا نکتہ یہ کہ وہ بقولِ میر حالت ملازمت میں مرے تھے۔ مغلیہ حکومت کے طریقِ کار کے مطابق اگر کوئی سرکاری ملازم خدمت کی حالت میں فوت ہوتا تھا تو قاضی کا مصدقہ وراثت نامہ داخل کرنے پر اُس کے ورثہ کے نام اُس کی پوری تنخواہ جاری ہو جاتی تھی۔ یا اس متوفی کے بیٹے کو وہی خطاب اور منصب دے دیا جاتا تھا۔ اگر میر کے دادا نواحِ اکبر آباد کے فوجدار ہوتے تو اُن کے انتقال پر یہ منصب محمد علی عرف علی متقی کو اور پھر خود میر کو ملنے میں بظاہر کوئی مانع ہونا نہیں چاہیے تھا۔ میرا خیال ہے کہ میر نے اپنے دادا کا عہدہ بڑھا کر بیان کیا ہے۔

دوسری مثال حافظے کی کمزوری کی بھی دیکھ لیجیے۔ انھوں نے ایک درویش احسان اللہ کی خدمت میں اپنی حاضری کا بیان لکھا ہے۔ اس میں ہے کہ شہر کے صوبیدار کا مصاحب آیا اور اس کی درخواست پیش کی کہ نصرت یار خاں قدم بوسی کے لیے حاضر ہو رہا ہے...... جب صوبیدار دروازہ پر آیا، ہاتھی سے اتر پڑا اور دوڑ کر شرف پابوسی حاصل کیا اور پانچ اشرفیاں نذر کیں...... اسی میں ایک عبارت سے مترشح ہے کہ میر امان اللہ اس ملاقات کے وقت وہاں موجود تھے اور میر بھی اُن کے ساتھ گئے تھے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ ہدایت اللہ رکن الدولہ نصرت یار خاں ساداتِ بارہہ میں سے تھا۔ یہ نواب شہامت خاں کا بھتیجا او ہفت ہزاری منصب دار تھا۔ اس نے ۲۲ر رمضان ۱۱۳۴ھ کو ساٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ اس کی وفات سے تقریباً ایک سال بعد میر کی ولادت ہوئی ہے۔ نصرت یار خاں نام کا دوسرا کوئی صوبیدار آگرہ میں نہیں ہوا۔ میر نے اُن کا نام سن رکھا ہوگا لیکن ذکر میر لکھتے وقت انھیں یہ دھیان نہ رہا کہ جس گورنر کو درویش کی خدمت میں حاضر کر رہے ہیں۔ وہ ان کی ولادت سے پہلے ہی مر چکا تھا۔

اسی طرح بایزید نامی ایک فقیر سے ملاقات کرنے گئے ہیں تو لکھتے ہیں کہ ''ایک دن عصر کی نماز کے بعد اُن سے ملاقات کرنے گئے'' مگر لکھتے لکھتے حافظہ نے دھوکہ دیا اور چار صفحوں کے بعد کہتے ہیں: ''اسی دوران میں عصر کا وقت ہو گیا۔ ہم اٹھے اور اُن کے ساتھ نماز پڑھی۔''

ذکرِ میرؔ کے سلسلے میں دو باتیں خاص طور پر بحث و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کتاب میں جو تاریخی واقعات آئے ہیں' وہ میرؔ نے اپنی معلوماتِ عامہ سے فراہم کیے ہیں یا اُن سے کوئی ماخذ تحریری بھی رہا ہے؟ دوسرے یہ کہ ذکرِ میرؔ کا زمانۂ تالیف کیا ہے؟ ساتھ ہی یہ متعین کرنا بھی ضروری ہے کہ تاریخی ماخذ کی حیثیت سے ذکرِ میرؔ کا پایۂ استناد کیا ہے؟

یہ اُن امور کی طرف سرسری اشارے ہیں جن کا تعلق میرؔ کی سوانح اور ان کے عہد کے وقائع تاریخی سے ہے۔ ان کا تذکرہ اس لیے کیا گیا ہے کہ اِس امر کو ثابت کیا جا سکے کہ میر کی تحقیق اور اس کے بارے میں معلوم حقائق کی تاویلات میں ابھی بہت کچھ گنجائش بحث و نظر کی ہے۔

میرؔ کا کلام سمجھنے کے لیے اس عہد کے معاشی اور سماجی ڈھانچے کو اچھی طرح دیکھنا بھی ضروری ہے اور اس کے لیے سب سے پہلے حکومت اور سرکاری نظام کا علم ہونا چاہیے۔ میرؔ اور سوداؔ کی شاعری میں ایسی اصطلاحیں بکثرت استعمال ہوئی ہیں' جن کے مفہوم کو اب سمجھنا ممکن نہیں رہا ہے۔ تاوقتیکہ تاریخ کی کتابوں میں رجوع نہ کیا جائے۔ مثلاً سرکاری عہدوں پر بخشی، میر بخشی اور اس عہدہ کے دوسرے مراتب یا احدی، والا شاہی، یساول، کمبل پوش، میردہ نجیب، باریگر، مینک باشی، قدر انداز، ذوالقدر ڈھلیت، سہ بندی وغیرہ۔ اسلحہ میں بان، جزائر، رہکلہ، غازی خان، شیر دہان، زنبورک فوجی اصطلاحوں میں التمش برنغار، چنداول، قول وغیرہ، اسبابِ شاہی میں تختِ رواں کوکبہ، اختہ بیگی، ماہی مراتب، چتر توغ، یہ ایسے الفاظ ہیں کہ لغت کی عام کتابوں میں ان کی قابلِ اطمینان تشریح نہیں ملتی۔ اگر اُس سماج کی کوئی مفصل تاریخ لکھی جائے یا اُس عہد کے کسی فن کار کی زندگی کا گہرا مطالعہ کرنا مقصود ہو تو ایسے الفاظ اور اصطلاحوں کا پورا پس منظر ذہن میں رہنا ضروری ہے۔

معاشی ڈھانچے پر گفتگو کرتے ہوئے یہ ملحوظ رکھا جائے کہ آج کی حکومتوں کے زیرِ انتظام جو محکمات ہیں وہ اُس زمانے میں تمام تر عوام کی ذمہ داری تھے۔ تعلیم اور صحتِ عامہ کا محکمہ بھی

سرکاری نہیں تھا۔ صنعت وحرفت کے کارخانوں کا بھی حکومت سے...... سروکار نہیں تھا۔ بلکہ بادشاہِ وقت اپنی ضروریات کی چیزیں عوام کے کارخانوں سے حاصل کرتا تھا۔ یا سرکاری کارخانہ جات میں ہنرمندوں کو ملازم رکھا جاتا تھا۔ جاگیرداروں کی مالی حالت خراب ہونے کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اہل حرفہ بے روزگار ہو جاتے تھے، شہر آشوب کا موضوع اسی لیے مختلف پیشہ وروں کی بے روزگاری اور کساد بازاری ہوتا ہے کہ اُن لوگوں پر حکومت کی اقتصادی کمزوری کا براہِ راست اثر پڑتا تھا۔

میر کے عہد میں لوگوں کے لیے معاشی ذرائع یہ تھے:

(۱) سرکاری منصب وجاگیر (۲) زراعت (۳) صنعت وحرفت (۴) سپاہ گری

میر کے عہد میں جاگیرداروں کا حال بہت ابتر ہو چکا تھا اور آئے دن کی یورشوں اور خانہ جنگیوں نے زراعت اور صنعت وحرفت کو بھی بہت نقصان پہنچایا تھا۔ سپاہ گری ایسا پیشہ تھا جسے آج کل کی اصطلاح میں سرکاری ملازمت کے برابر سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر مرکز کی کمزوری سے یہ بھی ''نیم سرکاری'' اور پہلے سے زیادہ غیر یقینی ہو گیا تھا۔ چند امراء تو خود مختار ہو کر اور اپنی الگ فوج لے کر مرکز سے دور جا بیٹھے تھے۔ باقی امیروں کا حال کسی جواری کا سا تھا۔ جو ہمہ وقت طالع آزمائی میں مصروف رہتا ہے۔ اس کی سپاہ کو بروقت تنخواہ نہیں ملتی تھی تو وہ ڈیوڑھی پر دنگا کرتے تھے۔

ان امراء میں دراصل اقتصادی شعور کی کمی تھی اور یہ اپنی فوج کی تنظیم کسی پلان کے تحت نہیں کرتے تھے، اپنے روپوں کی وصولیابی کی فکر میں ہی ایک فوجی اپنے سردار کی حفاظت آخر وقت تک کرتا تھا۔ کیوں کہ اُس کے مارے جانے کا مطلب کئی کئی ماہ کی بقایا تنخواہ کا بھی سوخت ہو جانا تھا۔ سپاہی کے گھر والے اس عرصہ میں بنیے سے ادھار لے کر کھاتے رہتے تھے اور آہستہ آہستہ گھر کا سب ساز وسامان بنیے کے پاس رہن ہو جاتا تھا۔ اگر سپاہی مال غنیمت لے کر واپس آ گیا تب تو اُس کا بڑا حصہ بنیے کی اصل اور سود میں چلا گیا۔ ورنہ گھر والوں کے لیے فاقہ کشی کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔

اس وقت فوج میں رجمنٹ بھی نہیں تھے۔ ہر سپاہی کسی منصب دار کا نوکر ہوتا تھا۔ اور وہ منصب دار اپنے سے بڑے امیر سے الحاق کر لیتا تھا۔ اس طرح چھوٹی بڑی ٹکڑیاں مل کر پوری فوج

بن جاتی تھی مگر اس فوج کی ایک متحدہ کمان نہیں تھی۔ ہر گروہ کا سپاہی صرف اپنے آقا ہی کو مانتا تھا اور اُسی کا مفاد دیکھتا تھا۔ اُس کے کمزور ہونے کی صورت میں وہ باغیانہ سرگرمیاں بھی اختیار کر لیتا تھا اور اس سے خلق آزادی کا آغاز ہوتا تھا۔ جس کی مثالوں سے ذکرِ میرؔ بھی خالی نہیں ہے۔

ہر منصب دار جو فوج رکھتا تھا' اُسے مختلف کاریگر اور ماہرین فن بھی رکھنے ہوتے تھے۔ مثلاً لوہار، بڑھئی، جراح، نعل بند وغیرہ۔ ایک سہ ہزاری امیر کے پاس کم سے کم دو جراح، دو آہن گر اور چھ نعل بند ضرور ہوتے تھے۔ معاشی بدحالی کے زمانے میں یا اُس منصب دار کا زوال ہونے پر یہ سب بے روزگار ہو جاتے تھے۔ میرؔ اور سوداؔ کی شاعری میں جہاں معاشی زبوں حالی کا رونا ہے یا اُس عہد میں اہلِ حرفہ کی ناقدری کا بیان آیا ہے' اس کا عالمانہ تجزیہ ہو ہی نہیں سکتا۔ جب تک ان سب کی صحیح پوزیشن اور اس سماج میں اُن کے رول کا پورا علم نہ ہو۔

ایک اور پہلو رسوم و رواج کا ہے۔ یہ رسمیں کچھ تو مذہبی عقائد سے پیدا ہوتی ہیں اور کچھ کا سرچشمہ عوام کے میل جول میں ہوتا ہے۔ جاگیردارانہ عہد کی بہت سی رسمیں اور رواج اب ختم ہو چکے ہیں۔ بہت سے توہمات بھی دم توڑ گئے ہیں۔ مگر شاعری میں ان کا حوالہ موجود ہے۔ لباس، گفتار، کھانے پینے اور رہنے سہنے کے آداب سمجھنے سے بھی کلام کا صحیح پس منظر اور اُس کا مفہوم ذہن نشین ہوتا ہے۔ اس کی ضرورت صرف میرؔ کی شاعری کی بازیافت ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ عمومی طور پر اُس عہد کے شاعروں کا کلام ان تفصیلات کے بغیر سمجھ میں نہیں آتا۔ میرؔ کی شاعری میں چونکہ سماجی روابط کے حوالے اور ان حالات کا عکس زیادہ شدت سے آیا ہے اور انھوں نے طویل عمر بھی پائی ہے اور اتفاق سے وہ پوری عمر اس زوال آمادہ دور میں بسر بھی ہوئی ہے۔ اس لیے انھیں علامت مان کر اس طرح کا جو مطالعہ کیا جائے گا وہ دوسرے شاعروں کو سمجھنے میں بھی اتنا ہی نافع ہوگا۔

(۱۹۷۰ء)

حواشی

(۱) اس کا مدار نوادر الکملاء (کتب خانہ راجا محمود آباد) کی ایک عبارت پر ہے۔ علاوہ بریں دیوان چہارم کے ایک مخطوطے میں محمد حسن نے لکھا ہے کہ میر نے نوے سال کی عمر میں ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء میں انتقال کیا۔ تفصیل دیکھیے مقدمہ کلیات میر عبدالباری آسی طبع

نولکشور

(۲) میر کی آپ بیتی ۹۲

(۳) میر کی آپ بیتی ۹۷ (سید سعادت علی کے تفصیلی حالات اور تقریباً کل معلوم اشعار کے لیے دہلی کالج میگزین میر نمبر (۱۹۶۳ء) صفحات ۷۲ تا ۷۸)

(۴) نکات الشعراء کی تالیف کے سلسلہ میں مقدمہ دستور الفصاحت ۴۳۔۴۶ کے علاوہ میرا مضمون معشوقِ چہل سالہ جو اسی کتاب (''تلاشِ میر'' ۔ نثار احمد فاروقی، ۱۹۹۴ء میں شامل ہے۔

(۵) نکات الشعراء (طبع اوّل) ص ۵۴

(۶) کلیاتِ میر (علمی مجلس دلّی)

(۷) میر کی آپ بیتی ۹۲

(۸) میر کی آپ بیتی ۱۹۰

(۹) اب میر کی آپ بیتی کے دوسرے ایڈیشن میں یہ فارسی متن بھی نئی ترتیب کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

(۱۰) میر کی آپ بیتی ۳۱

(۱۱) میر کی آپ بیتی ۳۹ (یہاں ناقل کی غلطی سے قمر الدین خاں نام چھپا ہے۔ یہی فارسی متن میں بھی ہے۔ مگر صحیح فخر الدین خاں ہے اور میر کی آپ بیتی ۹۶ میں بھی اسی طرح آیا ہے ۔نیز تاریخ محمدی ۷۵)

(۱۲) یہ قصبہ ڈبائی ضلع بلند شہر میں ہے اور آگرہ سے قریب ہے۔

(۱۳) تین تذکرے ۲۴۶ مرتبہ نثار احمد فاروقی شائع کردہ مکتبہ برہان دہلی

(۱۴) ان کا حوالہ میر کی آپ بیتی میں دو جگہ آیا ہے۔ ص ۳۹ (یہاں نام غلطی سے قمر الدین چھپا ہے) ص ۹۶ ۔انھوں نے ستر سال کی عمر میں انتقال کیا۔ (تاریخ محمدی: ۷۵)

(۱۵) ذکر میر کے نسخہ لاہور کے خاتمے کی عبارت (میر کی آپ بیتی ۱۹۲) میں ان کا حوالہ ہے

(۱۶) میر کی آپ بیتی ۱۱۲، ۱۳۰

(۱۷) میر کی آپ بیتی ۳۲۔۳۳

(۱۸) لطائف اکبری ہنوز غیر مطبوعہ ہے ۔اس کی تلخیص مفتی محمد رضا انصاری نے رسالہ برہان (دہلی) میں شائع کرائی تھی ۔مذکورہ بالا اقتباس کے لیے دیکھیے ۔ برہان جلد ۷ شمارہ ۱ (جولائی ۱۹۷۱ء) ص ۵۱

(۱۹) خواجہ حسن مودودیؒ کے لیے : انیس الاحباء (قلمی: علی گڑھ) طبقات سخن (قلمی) ورق

۱۷۔الف۔سفینہ ہندی ۶۲۔۶۳مسرت افزاء :۵۷خم خانہ جاوید ۲:۴۲۸رسالہ صحیفہ(لاہور)
شمارہ۳۹/۱۹۶۷ء
(۲۰) الاشعری: مقالات الاسلامیین
(۲۱) تفسیر الکشاف ۱/ ۱۹۸
(۲۲) ظہر الاسلام ۴/ ۸۲
(۲۳) میر کی آپ بیتی: ۷۶
(۲۴) میر کی آپ بیتی: ۷۷
(۲۵) حافظ محمد حسن کے بیٹے محمد محسن تھے۔جن کا حال نکات ط ۱/ ۱۴۸ میں ہے۔تالیف تذکرہ کے وقت ان کی عمر بیس سال تھی۔اس کا یہ مطلب ہوا کہ وہ ۱۱۴۵ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے تھے۔اس سے حافظ محمد حسن کی عمر کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محمد علی کی وفات(۱۱۴۶ھ) کے وقت شادی شدہ اور صاحبِ اولاد تھے۔

میر اور نئی غزل

(۱)

یہ بات اب واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میر نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا، اور ایک ایسا مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں، بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اس کشمکش میں مبتلا ہے اس اعتبار سے میر غالب سے زیادہ جدید ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالب کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا غالب کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کو ہوا تھا وہ اس لئے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا، وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دس بیس سال گزر گئے پھر انگریزی تعلیم پانے والوں نے رومانوی شاعروں کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا تو انگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ ہوا اور سماج کی اقدار سے انحراف ذہین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اس وقت یہی جدیدیت تھی اور ایک حد تک آج کل بھی ہے مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا چنانچہ اگر شاعری کے لئے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالب اور میر کے درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں

کر سکتے جب تک ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز، مروجہ اقدار سے انحراف تھا اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشوونما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات پھر اس کے بعد مروجہ علوم صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لئے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کے لئے کوئی معیار بھی ہو ایک معیار تو یہ ہو سکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کر لیں اور اس کسوٹی پر کس کس کے باقی تمام اقدار کو کھوٹا ثابت کر دیں مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہوگا اس لئے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب جدید شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لئے بس ایک چیز باقی رہ گئی...... اپنی شخصیت۔ اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا، اور اس نے اپنی شخصیت کو تکا بوٹی کرنا شروع کر دیا نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جا سکتا تھا، مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے مختصر طور پر جدیدت کا عمل یہ رہا ہے اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے مگر یہ سب شاخسانے ہیں۔ مکمل نفی۔ خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہو جائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، ورنہ پھر خاموشی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔ فلسفہ زیست والوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بودیلسیر مالارمے یاراں بو کے یہاں پہلے سے موجود نہ ہو یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہو گئی، مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنہیں مٹانا آسان نہیں چنانچہ فنکار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کے پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے یہ دوطرفہ عمل آپ پارسل پردست اور جوائس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں تخریبی عمل ٹومس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات ان کے یہاں زیادہ ہیں۔

اس کے سارے عمل اور ردعمل کی تہ میں بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں

میں کیا رشتہ ہو انصاف، صداقت اور حسن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکون قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟ اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حسن سے بھی بڑی ہے۔ ''حیاتِ محض'' اگر آدمی حیات محض قبول کر لیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو نکل آتی ہے، بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اس وقت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوا ہے۔

میر کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے اس علیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں ان کی کوشش بقول فراق صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے (عجب بات ہے کہ فرانس کے سوریلسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے) میر کا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبعیت پر لئے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

یہاں جو لہجہ بھولا پن ہے وہ خالی طرز بیان کی بدولت نہیں ہے، بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میر کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں، یا انہوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق احمقانہ خوش فہمی میں عمر کاٹ دی اگر ظاہری طور سے دیکھئے تو غالب کی زندگی میں بڑی چہل پہل تھی اور انہیں اپنے زمانے کے حساس ترین انسانوں کو دوستی میسر تھی اس کے بر خلاف میر کا زمانہ اور ان کا مزاج اس معاملے میں سازگار ثابت نہیں ہوا انہیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلیٰ ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں اس کے ساتھ کیا گزرتی ہے۔

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں
بھاگوں دور سب سے میں کس کا آشنا ہوں
تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسونے

مگر دیکھئے شکایت کرتے ہوئے بھی میر اعتراف کر گئے کہ آدمی خود ہی روکھا پھیکا ہو تو بچارے دنیا والے بھی کیا کریں بہر صورت انہوں نے اس حساس کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہلیت ہی نہیں رکھتا یہ انداز فکرِ غالب کی رگ و پے میں بس گیا ہے۔ مومن یہاں تک آتے ہیں۔

بے سیر دشت و باد یہ لگنے لگا ہے جی
اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی، یا کم ہوگئی، چلو دنیا کی رنگا رنگی سے ہی دل بہلا لیں، مگر میر کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست خلیج حائل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں۔ اس کی زندگی جس معنویت کی حامل ہے اس کا احترام کرتے ہیں۔ گو خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں۔

جی میں تو ہے کہ دیکھئے آوارہ میر کو
لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہو یا نہ ہو

یہ جو لوگ میر سے ملنے کے مشاق ہیں تو اس لئے نہیں چلو بھئی ذرا مذاق اڑائیں گے یا الو بنائیں گے یہ لوگ تو اس انداز سے میر کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی صحبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں مگر ساتھ ہی ساتھ انہیں حیرت اس بات پر ہے کہ میر جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں اور اس بات پہ خود میر کو بھی حیرت ہے بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ دوسروں کے مختلف کیوں ہوں، بہر حال میر کی شخصیت دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اسرار کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

اس طرح میر کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے وہ میر کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں اسے عشق کی راہ سے باز بھی نہیں رکھنا چاہتے کیونکہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں مگر میر کی تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں۔ اس لئے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے وہ اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے خود بھی ان تجربات سے واقف ہوں، یا میر کے ساتھ خود ان کا بھی دل دکھ رہا ہو:

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور صاحب طاقت جی میں آنے دو

برا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے
کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں

وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہوگیا

ہم کو تو درد دل ہے تم زرد کیوں ہو ایسے
کیا میر جی تمہیں کچھ بیماری ہوگئی ہے

دانستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے
اتنا بھی میرے پیارے کوئی کڑھا کرے ہے

اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لئے کہ میر نے انسانی تعلقات میں کمی کردی یا انسان کی بساط سے بڑھ کر دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی۔

پھر بھی کرتے ہیں میر صاحب عشق
ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں

رہا تو، تو اکثر الم ناک میر
ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں

اور جب نصیحتوں کا میر پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لہجے میں تلخی نہیں آتی بلکہ انہیں یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میر کی زندگی جس طرح مکمل ہوسکتی تھی اس کا قرینہ نکل آیا۔

آتے کبھو جو واں سے تو یاں رہتے تھے اداس
آخر کو میر اس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میر کی موت دوسروں کے لئے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا اسی

قابل تھا، بلکہ اس وجہ سے کہ ایسی تکلیفیں اٹھانا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔

میر کا طور یاد ہے ہم کو
نامرادانہ زیست کرتا تھا

جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا
لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے

بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد
نظر میر نے کیسی حسرت سے کی

غرض میر کے عشق کے لئے دنیا میں، اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے۔ میر کے لئے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے، بلکہ انہیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے، چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے، یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے:

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ
اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب کوئی بات کرو

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جیسا کہ اس آخری شعر سے ظاہر ہے، ان کی شکوہ شکایت بھی انہیں عام انسانی تعلقات کی شرائط کو مدنظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے، عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے:

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تیری سب برائیاں دیکھیں

مر کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا
جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ نہ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عامیانہ ترین زندگی میں جو خلیج ہے میر نے اپنی شاعری میں اسے پاٹنے کی کوشش کی ہے ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت برتے، نہ عاشق اتنا چلے تن اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت،

معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے، ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان خلا نہیں ہے، ایک زینہ ہے اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لئے غالب کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ، ہمہ گیری انہیں انسانی تعلقات کی طفیل ~تی ہے غالب عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی ان کے لئے ان دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا میر کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے یہ کثافت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی رہے تو لطافت مرجھا کے رہ گئے۔

پروست اور جوئس کے سامنے بھی شروع میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا مگر آخر میں وہ ان نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی کم سے کم تخلیقی قوت نہیں بن سکتی۔ استلذ اذ بالنفس میں پھنس کر رہ جاتی ہے (یہ الزام لارنس نے ان دونوں پر لگایا تھا، مگر اس نے پروست اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا) چنانچہ یہ دونوں کثافت کو، یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کر لیتے ہیں یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے آپ مجھے یاد لائیں گے کہ جوئس کے بعد سارتر آتا ہے جس کا قول ہے کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کونسی منزل ہے جہاں پروست اور جوئس نہ پہنچے ہوں اور سارتر پہنچ گئے ہوں وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات پر جا پہنچے تھے ان دونوں کو چھوڑیئے فرانسیسی سوریلسٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور سے اثباتی ہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سارتر نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے صرف ان گوشوں کی سیاحت میں مصروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس روحانی تفتیش کے علاوہ ادب کا یہ فرض بھی بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے۔ آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب والے نظریئے کے یہی معنی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے یہ تو مان لیا ہے کہ ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل

سے دلچسپی ہونے چاہیئے، ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ اور ابتدائی مطالبات میں بھی ہم آہنگی ہونی چاہئے پروست اور جوئس نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے میر نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میر کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گزرے ہیں، اگر میر کو ان سے دوچار ہونا پڑتا تو نہ معلوم کیا صورتحال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں تو صرف ایک امرِ واقع بیان کر رہا ہوں کہ میر کے یہاں یہ ہم آہنگی اور توازن مستقل طور سے موجود ہے۔

چنانچہ میر کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لئے میر کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لئے نئے غزل گوؤں کی طبعیت کو میر سے ایک فطری علاقہ ہے اور میر کے اثرات روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں۔ حالانکہ میر کے متعلق بہت ہی کم لکھا گیا ہے یہاں تک کہ فراق صاحب نے بھی ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میر کے بارے میں نہیں لکھا۔

دراصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں نہیں جو فارسی میں ہیں اسی لئے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ سوائے مرزا یگانہ کے۔ میرے خیال میں تو اب ہمیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہئے جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا مجھے تو ناصر کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہوتی ہے؟

جیمز جوئس نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کیے ہیں۔ جو چاہتا ہے کہ ان کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے خیر صاحب، یار زندہ صحبت باقی!

میراورنئی غزل

(۲)

ابھی دوایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دوتین سال کے عرصہ میں غزل پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہوگئی ہے۔ لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے اس لئے ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزادنظموں میں کوئی فرق نہیں ہے میر اکا تتبع بھی عموماً اسی طرح ہوا ہے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے انہیں نظر انداز کر کے صرف ایسی باتیں چن لی ہیں جو اپنی طبعیت اور اپنی ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہہ کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فسادات کے دوران میں لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی، اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔اس وجہ سے شاعر غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے، کیونکہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے اس کے بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرنے ہی سے کام چل جاتا ہے اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے، یا میر سوچ نہیں سکتے تھے محسوس کر سکتے تھے، یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے۔اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے کیا ایسا شاعر اتنا بڑا ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والا اردو شاعر اس کے

سامنے اپنے عجز کا اعتراف کرے اور غالب جیسا فکری شاعر چیں بول جائے۔ اگر میر صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالب جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں اور جسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا، میر سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی کیا ضرورت پیش آئی ؟

جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، میر کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ میر جذبات کا شاعر بھی ہے، اسے چھوٹے موٹے تجربات کو ایسے حسین طریقے سے پیش کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں دوسرے شاعر آسانی سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے اردو شاعر میں تہائی بھی نہیں تھی۔ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں، صرف، شاعرانہ تجربات بھی نہیں، بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں اور اسی لئے عام شاعران سے بچ کر شاعری کرتے ہیں یا پھر انہیں قبول کر لیتے ہیں تو ان میں لطیف تر تجربات کی صلاحیت نہیں رہتی، میر ان حقیقتوں سے کترانا تو الگ رہا، خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں ان کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی، بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جز ہیں، اور انہیں سے میر کی شاعری کی قوت عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ہم زندگی کے صرف چند تجربات (خصوصاً لطیف تجربات) سے دوچار نہیں ہوتے، بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے، اور اپنے سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکر محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے۔ مگر تفکر اور شاعری دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیل کر دینا ایسی چیز ہے جو روز روز ظہور میں نہیں آتی۔

اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میر کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے ممکن ہے کہ خالص مابعد الطبیعیاتی اور مطلق تفکر میر کے بس کا نہ ہو، اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لئے لازمی بھی نہیں۔ لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا، اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا،

دوسری طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا، پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا۔ یہی تو میر کی شاعری ہے، بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عنصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے۔

پھر میر کی خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میر اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں کم سے کم اپنی شاعری کے اس حصے میں (جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا) میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی، بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے؟ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات سے غیر متعلق نہیں، یہ الگ بات ہے کہ میر نے اس مسئلہ پر جس انداز سے غور کیا ہے وہ خالص مابعد الطبیعیاتی تفکر کا انداز نہ ہو لیکن اگر میر کو خالص جذباتی شاعر مان بھی لیا جائے تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے۔ جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہ راست پوری زندگی سے ہو وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو۔

حاصل کلام یہ ہے کہ ہمارے نئے غزل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں وہ چاہے اچھی ہو یا بری، اس کی ذمہ داری خود انہیں کے اوپر ہونی چاہئے اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میر کی سند پیش کرنا۔ اور پھر غلط قسم کی سند، کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔ اس طرح میر کے ساتھ جو بے انصافی ہوگی وہ تو ہوگی ہی، خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا، کیونکہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔

میر جی

میرے خیال میں ہر تنقیدی مضمون کا آغاز معافی کی درخواست سے ہونا چاہیے۔ معافی کی درخواست نہ سہی، یاد دہانی سہی، اس ضرورت کی عمومیت کو دیکھتے ہوئے اگر پڑھنے والے ہر مضمون سے پہلے یہ تشبیب فرض کرلیا کریں تو غالباً وہ بہت سے صدموں سے بچ جائیں۔ جائے پیدائش اور سن ولادت تک تو خیریت رہتی ہے لیکن اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہی تنقید لکھنے والے، جس شخص کے متعلق تنقید لکھی جارہی ہے اس کی اور پھر تنقید پڑھنے والے تینوں کی شخصیتیں اس بری طرح آپس میں گڈمڈ ہو جانے لگتی ہیں کہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کون کہاں شروع ہوتا ہے اور کون کہاں ختم ہوتا ہے یوں تو میں نے میر کے متعلق بری بھلی رائے قائم کرنے کی جرأت ضرور کی ہے لیکن مجھے قطعاً دعوی نہیں ہے کہ میں میر کی اصلیت کو پہنچ گیا ہوں یا سختی سے معروضی اور خارجی نقطہ نظر قائم رکھ سکا ہوں بہر نوع میں نے کوشش کی ہے کہ بغیر کسی اندرونی شہادت کے محض قیاس کی بنا پر کوئی رائے قائم نہ کروں لیکن اس تھوڑی بہت احتیاط کے باوجود میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے میر کو صحیح طور پر سمجھا ہے یا بالکل غلط، میر کی اس تعبیر و تفسیر میں کسی ذاتی ضرورت کا ہاتھ ہو سکتا ہے بالکل یہی رائے میں اس تفسیر کی تائید یا تردید کے بارے میں دوں گا بہرکیف میر کے متعلق میرے ان تاثرات کا ایک استعمال ہو سکتا ہے ممکن ہے کہ یہ تاثرات آپ کے تاثرات سے مختلف ہوں اور ان دونوں کے مقابلے اور موازنے سے کوئی تیسرا وسیع اور جامع نتیجہ مرتب کیا جا سکے۔

فی الحال مجھے اس بحث سے کوئی مطلب نہیں کہ اردو ادب میں میر کا کیا درجہ ہے، اپنے لئے تو خیر میں نے اس سوال کا فیصلہ کرلیا ہے اور اتنا کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھوں گا کہ زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے یہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے

اپنے مختصر سے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا چنانچہ اس مضمون میں میری کوشش یہی ہوگی کہ اس مخصوص شعور اور کیفیت کی طرف اپنی کند فہم نثر کی مدد سے اشارہ کر سکوں۔

دنیا کے ہر معقول فن کار کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ رہا ہے خواہ شعوری طور پر اس نے اس کے متعلق کچھ سوچا ہو یا نہ سوچا ہو، بلکہ بہت ممکن ہے کہ اس نے سارے جھگڑے کا فیصلہ بالکل شعوری طور پر کر لیا ہو، جب تک آدمی صرف عارضی غم یا عارضی نشاط، ہنگامی تاثرات اور وقتی جذبات میں محو رہتا ہے اس وقت تک کوئی خلش نہیں ہوتی لیکن اس غم و نشاط کی ہنگامیت پر تھوڑا سا قابو پا کر انہیں ذرا وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو فوراً یہ سوال سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ ان جذبات و احساسات کی ہمارے آدرشوں کی، ہمارے طرز زندگی کی اور خود ہماری نظام کائنات میں کیا حیثیت اور کیا درجہ ہے، ایسے وقت، اور ایسے وقت پر ہی کیا منحصر ہے روزمرہ کی زندگی میں بھی، ہمارے لئے حقیقت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایک تو وہ حقیقت جسے ہم اپنے اندر یا اپنے تخیل کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں، جو ہمارا آدرش ہے جس سے ہمیں محبت ہے دوسری حقیقت وہ ہے جو ہم سے باہر دنیا میں موجود ہے۔ مرئی اور غیر مرئی دونوں طرح ان دو متضاد حقیقتوں کے آپ جو نام چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ خیر و شر، تخیل اور اصلیت، عشق اور عقل، خیال اور عمل، اسی طرح ان دو حقیقتوں کے اجزائے ترکیبی ہر آدمی کی نفسیاتی ساخت کے مطابق مختلف ہو سکتے ہیں۔ آدمی کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کے اندرون دو حقیقتوں، ان دو دنیاؤں کے امتزاج کا تناسب کیا ہوگا ان دونوں میں سے ایک کی پرستش میں غلو بھی کیا جا سکتا ہے مثال کے طور پر عقلی، اور عملی حقیقت پر زور دینے سے آدمی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا اس سے اور آگے بڑھ کر اپنے ملک کے دشمنوں کے ہاتھ اسلحہ بیچنے والا سرمایہ دار ہو سکتا ہے۔ تخیلی عنصر کی شدت ہو تو قیس عامری کا درجہ حاصل کرنے کا بھی امکان ہے۔ ان دونوں حقیقتوں میں سے کسی ایک کی طرف مائل ہونا یا نہ ہونا، یہ تو اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی طبیعت کی بات ہے لیکن پسند کر چکنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بالکل مطمئن ہو جانا اور نظر ثانی کی ضرورت محسوس نہ کرنا کسی بہت ہی بے ایمان اور مطلب پرست آدمی کا کام ہو سکتا ہے یا احمق اور دیوانے کا، خیر، ہمیں تو فی الحال فن کار سے مطلب ہے اور فن کار کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ ان سوالوں کا مقابلہ کرتا ہے جن سے بڑے بڑے عارفین کے پتے پانی ہوتے ہیں اور جہاں تک فن کار کا تعلق ہے اس میں کہنے سننے کی گنجائش نہیں کہ وہ عقل کی بہ

نسبت عشق، صلاحیت کی بہ نسبت تخئیل اور عمل کی بہ نسبت آدرش کو پسند کرتا ہے اور سب سے زیادہ اپنے عشق، اپنے تخیل اور اپنے آدرش کو۔ مختصراً اپنی خودی کو، لیکن پسند کر چکنے کے بعد وہ اپنے احساس کے دروازے بند نہیں کر دیتا۔ اوروں کی بہ نسبت اسے ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کا احساس کہیں زیادہ شدت کے ساتھ ہوتا ہے ایک طرف تو اس کی خودی ہوتی ہے دوسری طرف خارجی دنیا اور اس کے باشندے، ایک طرف فرد، دوسری طرف کائنات، ایک طرف تو آدمی کی خودی اور اس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے جو کسی حد اور کسی پابندی کا احترام نہیں کرنا چاہتا، بلکہ عالم موجودات سے بھی آگے اگر کوئی چیز ہے تو اس پر بھی چھا جانا چاہتا ہے دوسری طرف روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی بے مقدار اور حقیر چیزیں ہیں جو برابر یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ احساس رفعت و عظمت محض ایک خود فریبی ہے۔ ہر ہر قدم پر ہمیں اپنی بے حقیقتی اور بیچارگی کا تماشا دیکھنا پڑتا ہے۔ ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشیں پوری نہیں ہونے پاتیں، موت ہماری محبتوں کا احترام نہیں کرتی، سر اوپر اٹھائیں تو فضا کی قہار لاانتہائیاں ہمارے اوپر چھائی ہوتی ہیں اور تو اور ذرا سا کانٹا لگ جائے تو ساری بلند نظری رفو چکر ہو جاتی ہے غرض یہ کہ کائنات کے سامنے فرد کی ہیچ مقداری کے احساس سے کسی طرح مفر ممکن نہیں۔ میر کے یہاں اس احساس کی ایک آدھ شہادتیں دیکھئے:

بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں
ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر

ناداں یاں کسو کا کسو کو بھی غم رہا
کیا کیا عزیز دوست ملے میر خاک میں

کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے
زیرِ فلک بھلا تو رو دے ہے آپ کو میر

اپنی بے چارگی تسلیم کرنے کے بعد فرد کا رویہ دو طرح کا ہو سکتا ہے ممکن ہے کہ وہ اپنے آپ سے بالکل مایوس اور ہر قسم کے آدرشوں اور ہر قسم کی علو خیالی سے بیزار ہو جائے اس صورت میں اگر وہ عمل کی طرف راغب ہے تو کسی نہ کسی شکل میں مردم آزاری اختیار کرے گا، ورنہ پھر ٹرین کے نیچے جا لیٹے گا اگر وہ تخلیقی کام کرتا ہے تو اس کے کلام یا اس کی تصویروں میں سخت کلبیت اور زندگی سے بیزاری ہوگی۔ فرد کا دوسرا ردِّ عمل ہو سکتا ہے لامحدود اور غیر مشروط اثبات خودی لیکن غیر محدود اثبات خودی، غیر مشروط سرکشی اور بغاوت انسان اور انسان کے تخیل سے ممکن نہیں اور باتوں کو چھوڑیئے صرف موت کا تصور ہی ایسی چیز ہے جو بڑے سے بڑے سرکش اور باغی کا سر جھکا دیتا ہے تھوڑی بہت دیر اثبات خودی کی ہوا میں آدمی جتنا چاہیے فراٹے بھر لے، لیکن آخر وہ لمحہ

آ جاتا ہے جب اسے ماننا پڑتا ہے کہ اتنی تگ ودو کے بعد بھی اس کی حیثیت میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا۔اس شکست کے احساس سے جو جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے، بہت خطرناک چیز ہے اس بات پر غور کرنے کے لئے بہت کم لوگ رکتے ہیں کہ ملکی فتوحات، یا انسانیت کی خدمت یا عمل یا فلسفہ سخت کوشی کی تہ میں بڑی بے پناہ مایوسی اور احساسِ شکست خوردگی ہو سکتا ہے اثبات خودی یقیناً کسی نہ کسی مادی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور ظاہر ہونے کے لئے ضرور کسی نہ کسی شہوت کا سہارا لیتا ہے، خواہ وہ ملک گیری اور سیاسی اقتدار کی خواہش ہو، یا جنسی تعیش یا تحصیلِ علم کی آرزو، اس قسم کی ہر جدوجہد کا نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے نا کامی یہی ٹریجڈی ہے جو گوئٹے نے ''فاؤسٹ'' میں پیش کی ہے۔بہر حال یہ دونوں ردعمل حیاتیاتی اعتبار سے غیر صحت مندانہ اور ضرر رساں ہیں۔

جب یوں چین نہ دوں چین تو پھر آخر انسان کرے کیا؟ انسانیت کے اکثر رہنما، اور غالباً بزرگ تر رہنما، یہی نصیحت کرتے ہیں کہ انسان کو ہار مان لینی چاہئے اور اپنی خودی کو قربان کر دینا چاہیے، مذہب صرف انسان کی خودی کے گلے میں پٹہ ڈالنے کی ایک کوشش ہی تو ہے یہ نصیحت صرف مذہبی پیشواؤں ہی کی نہیں بلکہ بڑے بڑے فنکار بھی اس کی تائید کرتے ہیں یسوع مسیح نے کہا ہے کہ جو آدمی اپنی روح کھوئے گا وہی اسے پائے گا، اسی سے ملتا جلتا نظریہ گوئٹے کا ہے ''مرجا اور ہو جا'' یہی تاکید بلیک کرتا ہے کہ تمہارے اندر خودی بار بار پیدا ہوگی، اسے بار بار ہلاک کرتے رہو۔اسی سے ملتی جلتی تشریح کیٹس کے نظریہ ''منفی صلاحیت'' کی ہو سکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ میر کو بھی ہتھیار ڈال دینے میں کوئی تامل نہیں ہے مثالیں میں ابھی دوں گا پہلے ایک اور ضمنی سوال پر غور کر لیجئے یہ تو تسلیم ہے کہ ہمیں اپنی خودی قربان کر دینی چاہئے لیکن کس قربان گاہ پر! ہم اسے کس کے سامنے پیش کریں؟ خدا کے سامنے؟ نظام کائنات کے سامنے؟ یا انسانیت کے سامنے! حسن یا فطرت کے سامنے؟ یہ ساری قربانیاں بہت آسان ہیں، کیونکہ یہ ساری چیزیں غیر مرئی، تصوراتی اور غیر شخصی ہیں۔جو مرئی ہیں بھی، وہ کم سے کم خوش آئند ضرور ہیں بہت کم آدمی ہیں جو ان کے سامنے سر جھکانا، اپنی ذلت اور توہین سمجھیں لیکن اگر عام انسانوں کے سامنے جن میں ہزار قسم کے عیب، بے رنگیاں، عامیانہ پن، ابتذال، گندگیاں، حماقتیں اور ذلالتیں ہوتی ہیں اپنی خودی پیش کرنے کا سوال ہو تو کتنے آدمی تیار ہوں گے یہ ہے اصلی روحانی ریاضت۔اس کے لئے شکسپیئر، چوسر، ڈکنز یا جوئس کے قد و قامت کا آدمی چاہئے۔

اور اگر میں میر نے کو ذرا بھی صحیح پڑھا ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ بھی اپنی خودی کو عام انسانوں کے سامنے پیش کرنے سے نہیں جھجکتے۔ اگر وہ دوسرے انسانوں کی اقدار و عملی دنیا کی اہمیت کو کلیتاً قبول کر لیتے تو شاعر نہیں رہ سکتے تھے، اودھ کے جاگیردار البتہ ہوتے انہیں اپنی قدروں، اپنے آدرشوں اور اپنی انفرادیت پر پورا یقین ہے، حد درجہ محبت ہے، لیکن وہ ان کے مقابل کی دوسری حقیقت کو رد نہیں کرتے یہی میر کی عظمت ہے ہر آدمی کو حق ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور اپنی خودی سے محبت کرے، لیکن آخر اس انفرادیت کا کوئی پس منظر، اس کے مادی لوازمات اور مناسبات بھی تو ہوں گے؟

میر اس پس منظر کو کبھی نہیں بھولتے اور نہ وہ اسے نا قابل اعتنا یا حقیر سمجھتے ہیں وہ اپنے نقطۂ نظر اور اپنی حقیقت سے مایوس یا بیزار ہوئے بغیر دوسرے انسانوں کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو تسلیم کر سکتے ہیں انہیں اس خیال سے ذرا بھی گھبراہٹ نہیں ہوتی کہ انہیں اور ان کی اقدار کو دوسروں کے نقطۂ نظر سے بھی جانچا جا سکتا ہے۔

اس کے برخلاف اردو کے دو اور بڑے شاعروں کو دیکھئے اقبال کے نزدیک آدمی کی عظمت کے لئے یہی چیز کافی ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہو۔ انسان بزرگی اس میں ہے کہ وہ فوق الانسان ہو۔

گر از دست تو کار نادر آید
گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است

ان کے آدرش کے مقابلے میں روز مرہ کی دنیا اتنی پست ہے کہ انہیں انسانوں کی صحبت سے زیادہ عزلت گزینی پسند ہے ان کا فوق الانسان اپنا قانون خود اپنے آپ ہے۔ اگر وہ کبھی انسانوں کی دنیا کی طرف مائل ہوتا ہے تو صرف ان پر رعب جمانے کے لئے ایک جگہ اقبال نے خودی کو قانون الٰہی یا دین فطرت کا پابند ضرور بتایا ہے لیکن دین فطرت کی تعبیر و تفسیر میں فوق الانسان بالکل آزاد معلوم ہوتا ہے اسی طرح غالب بھی اپنا مکان عرش سے پرے بنانا چاہتے ہیں انہیں ایک لمحہ کے لئے بھی یہ منظور نہیں کہ انہیں دوسروں کے معیار سے جانچا جائے۔

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

غالب کی پستی منظور ہے لیکن کسی اور کی مدد سے بلندی پر پہنچنا منظور نہیں ان کے خیال میں انسان کو خود اپنے لئے کافی ہونا چاہئے خواہ اس کا نتیجہ اچھا ہو یا برا

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہ ٹھیک ہے کہ کبھی کبھی غالب کو بھی اپنی صلاحیتوں کے محدود ہونے، اور اپنے اثبات خودی کی لازمی شکست کا احساس ہوتا ہے لیکن اپنی فتح یا شکست کا انداز کرنے کے لئے بھی وہ دوسروں کی ترازو استعمال نہیں کرتے۔ غالب کی خودی اور انفرادیت کی کمزوری اور شکست کا اگر کوئی آدمی نظارہ کرسکتا ہے تو صرف غالب۔ انہیں اس کی ذرا بھی فکر نہیں کہ دوسرے انہیں کیا سمجھتے ہیں انہیں تو صرف یہ غم ہے کہ غالب وہ نہ ہوسکا جو ہونا چاہتا تھا۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس کے برخلاف میر قدم قدم پر اپنا دوسرے انسانوں سے مقابلہ کرتے ہیں، ان کے معیار سے اپنے آپ کو جانچتے ہیں اور اس معیار کے مطابق ان کی انفرادیت میں جو خامیاں نکلتی ہیں انہیں بڑی جرات سے تسلیم کر لیتے ہیں اور تمام چیزوں کے باوجود اپنی اصلیت اور جس حقیقت کی وہ نمائندگی کررہے ہیں اس کی اہمیت اور برتری سے ذرا بھی بدظن یا غافل نہیں ہوتے۔ غالب اور اقبال کی طرح وہ اپنا جلوہ صرف اپنی نظروں سے نہیں دیکھتے بلکہ بار بار اپنے آپ سے باہر نکل کر اپنی خودی کو دور سے اور دوسروں کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ وہ دنیا میں اکیلے نہیں رہتے اور نہ وہ کوئی ایسی دنیا بنا سکتے ہیں جو دوسرے انسانوں سے بالکل غیر متعلق اور ان کے حملوں سے محفوظ ہو۔ جب انسانوں کے درمیان رہنا ہے تو ان کی رائے اور انکے نقطۂ نظر سے بھی تجاہل نہیں برتا جا سکتا چنانچہ وہ بار بار اپنے طرز زندگی اور طرز احساس کو سماج کے طرز زندگی کے مقابل رکھتے ہیں اور دونوں کا موازانہ کرتے ہیں اور فیصلہ بھی وہ ہمیشہ اپنے حق میں نہیں کرتے حالانکہ اپنے آپ سے اور اپنے طرز زندگی سے ان کی محبت اسی طرح برقرار رہتی ہے وہ برابر دونوں حقیقتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے

احساسات و جذبات اور اعمال و افعال کا اثر دوسرے لوگوں پر کیا ہوگا اور ان کا ردعمل کس قسم کا ہوگا۔ وہ دوسروں کو بھی اپنی اپنی انفرادیت اور خودی کے اظہار کا اتنا ہی حق اور موقع دیتے ہیں جتنا اپنے آپ کو اور اپنی برتری منوانے پر ذرا بھی اصرار نہیں کرتے اور اکثر وہ خود اپنے اوپر ہنستے ہیں، خود اپنے اوپر طنز کرتے ہیں ایسا طنز نہیں جس پر تلخی اور بیزاری شامل ہو بلکہ یہ طنز میر کی سب سے انفرادی اور سب سے ممتاز چیز ہے یہاں لاکر وہ دونوں حقیقتوں کو ایک جگہ ملا دیتے ہیں دوسروں کا نقطۂ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کی اہمیت اور برتری کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کرتے ہیں، اپنے اوپر ہنستے بھی ہیں اور اپنے آپ سے محبت بھی کرتے ہیں اس طنز میں اپنے آپ سے مایوسی اور نفرت نہیں ملتی، بلکہ اپنے آپ سے لطف لینے کی صلاحیت اب آپ میر کے کچھ شعر ایسے سن لیجئے جن کی بنیاد پر میں نے اپنا یہ نظریہ قائم کیا ہے:

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانا تھا

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میر
کیا کام* محبت سے اس آرام طلب کو

میر صاحب کو دیکھئے جو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

کسو وقت پاتے نہیں اسے گھر
بہت میر نے آپ کو گم کیا

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کہ سوتا رہے گا

شور شغب کو راتوں کے ہمسایے تمہارے کیا رو دیں
ایسے فتنے کتنے اٹھیں گے میر جی تم جو سلامت ہو

رات تو ساری گئی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

جب میر یہ لفظ میر صاحب ''یا'' میر جی استعمال کرتا ہے تو نہ معلوم ان میں کیا کیا بجلیاں بھر دیتا ہے خیر کچھ اور شعر سنیے:

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی

کہیں تو ہیں کہ عبث میر نے دیا جی کو
خدا ہی جانے کہ کیا جی میں اس کے آئی ہو

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گا

وحشت ہے، بہت میر کو مل آیئے چل کر
کیا جانئے پھریاں سے گئے کب ہو ملاقات

چل ہم نشیں کہ دیکھیں آوارہ میر کو ٹک
خانہ خراب وہ بھی آج اپنے گھر رہا ہے

سودا ہو، تب ہو میر کو تو کریئے کچھ علاج
اس تیرے دیکھنے کے دوانے کو عشق ہے

* کلیاتِ میر میں ''ربط'' ہے۔ کیا ربطِ محبت سے اس آرام طلب کو

صرف یہی نہیں کہ میر میں دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی صلاحیت ہو، بلکہ بڑے خلوص کے ساتھ اسے خود بڑی حیرت ہے کہ وہ ایسی حرکتیں کیوں کرتا ہے جو دوسروں کے لئے غیر متوقع اور عجیب ہیں اس کا اندازہ آپ کو ان شعروں سے ہو ہی گیا ہو گا اب میں میر کا ایک ایسا شعر پیش کروں گا جو صرف تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر کہا جا سکتا ہے، ہمہ شمہ کے بس کا نہیں

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے
رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

اس شعر میں ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کو میر نے صرف دردناک نہیں بلکہ بلند ترین معنی میں ٹریجڈی بنا دیا ہے۔ اس شعر میں لاچاری اور افتادگی یا شکستگی نہیں ہے بلکہ غم کو ہضم کرنے کی کوشش اس شعر میں جو حقیقی ٹریجڈی پیدا ہوتی ہے وہ رونے کی وجہ سے نہیں، بلکہ رومال کے ذکر سے یہ ایک لفظ بجلی کی سی تیزی سے سارا منظر ہمارے سامنے لے آتا ہے کہ یہ دنیا کیا جگہ ہے، یہاں کے آدمی کون لوگ ہیں ان سے کس بات کی توقع کی جاتی ہے اور ان سب کے سامنے میر کا غم کیا چیز ہے؟ اس شعر میں میر اپنی خودی کا اثبات نہیں کر رہا بلکہ اپنی انسانیت کا

اسی طرح میر پنچایتی خیالات اور عوام کے محاوروں میں جان ڈال دیتا ہے ان دونوں چیزوں کو وہ ان دو متضاد حقیقتوں کے تقابل کا ذریعہ بناتا ہے لیکن اپنی حقیقت کی اصلیت کو کہیں بھی فراموش نہیں کرتا۔

میں اس چیز پر زیادہ زور تو نہیں دے سکتا لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر عشق کو (اس سے بہت کچھ مراد ہے) صرف اپنا طرزِ زندگی نہیں سمجھتا، بلکہ ایک طرزِ زندگی جسے اس نے اختیار کر لیا ہے اور دوسرے انسان بھی اختیار کر سکتے ہیں۔

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

بہر حال اس میں تو شک کی گنجائش ہی نہیں کہ میر عاشق سے زیادہ انسان ہے کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص رعایت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جاسکتی ہو وہ محبوب کے سامنے بھی اپنے آپ کو بحیثیت ایک انسان کے پیش کرتا ہے محبوب سے شکایت کرتا ہے تو وہ بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے:

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں میر کو تم عبث اداس کیا
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
دور پھرنے کا ہم سے وقت گیا پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک
یہ بے قراریاں نہ کبھو ان نے دیکھیاں جاں کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں
خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

محبوب سے التجا یا اپنی سفارش کرتے ہیں تو وہ بھی بحیثیت انسان کے:

رنگِ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے اِک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم
محض ناکارہ بھی مت جان ہمیں تو کہ کہیں ایسے ناکام بھی بیکار پھرا کرتے ہیں
اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی میر ادھر کو یار تامل سے گر نگاہ کریں

اپنے اوپر افسوس کرتے ہیں یا اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں بلکہ اپنی تعریف کرتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو انسان سمجھ کر فوق الانسان سمجھ کر نہیں:

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میر معلوم ہے قلندر تھا
یوں گنواتا ہے دل کوئی مجھ کو یہی آتا ہے بار بار افسوس
مر رہ کہیں بھی میر جا سرگشتہ پھرنا تا کجا ظالم کسو کا سُن کہا، کوئی گھڑی آرام کر
نہ جانا یہ کہ کہتے ہیں کسے پیار رہیں بے لطفیاں ہی یاں تو باہم
صبر بھی کریے بلا پر میر صاحب جی کبھو جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے
بیقراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں
وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں
نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

میر کو یوں تو حسرت ویاس کا شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا کم سے کم ان کے اچھے شعروں میں۔ کہ اگر انہیں غم ہے تو وہ ساری دنیا کو غم میں ڈوبا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور نہ وہ زندگی کو لازمی طور پر اپنا دشمن سمجھتے ہیں، جس نے چھانٹ کر انہیں اپنا شکار بنایا ہو۔ انہیں اپنی ناکامیوں پر رنج سہی، لیکن وہ اس رنج کو کائنات پر مسلط نہیں کرنا چاہتے۔ وہ صرف اتنی ہمدردی کے طالب ہیں جتنی ایک انسان دوسرے انسان کو دے سکتا ہے۔

خواہ مارا انہیں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھ
دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے
یہی میر اِک ہنر ہوتا ہے ہم میں

اسی ضمن میں ایک اور شعر دیکھئے جہاں پھر میر نے ایک عامیانہ چیز کی مدد سے ٹریجڈی پیدا کی ہے

کہاں تک بھلا روؤ گے میر صاحب
اب آنکھوں کے گرد ایک ورم دیکھتے ہیں۔

محبوب کی بے اعتنائی کو بھی میر ہمیشہ سخت دلی اور ظلم یا فطری بد کرداری نہیں سمجھتے۔ ان کے بہترین شعروں میں محبوب بھی انسان ہوتا ہے اور اس کی وہی خصوصیات ہوتی ہیں جو اور انسانوں کی میر کو فرد کی لازمی تنہائی کا پورا احساس ہے۔ دو انسانوں کے جذبات اور احساسات میں پوری مطابقت بالکل ناممکن ہے، نہ ایک انسان دوسرے انسان کی زندگی میں پوری طرح شریک ہو سکتا ہے۔ اگر محبوب بے اعتنائی کرتا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ اس کی وجہ کج خلقی یا اذیت پسندی ہو، بلکہ فطری اور انسانی مجبوری بھی ہو سکتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ محبوب چاہے بھی اور عاشق پر مہربانی بھی نہ کر سکے۔ ایسی صورت میں عاشق اپنی بد نصیبی پر افسوس تو کر سکتا ہے لیکن محبوب کی شکایت بالکل بے جا ہے۔ تنہائی زندگی کا قانون ہے اور اس کے سامنے عاشق اور محبوب دونوں مجبور و معذور ہیں

۔اگر قصور ہے تو عاشق کی لامحدود آرزوؤں کا ہے۔ آرزوؤں کی شدت کا۔ چنانچہ عاشق کے لیے صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ جس طرح ہو سکے اپنا غم برداشت کرے۔ اب میر کے کلام سے اس احساس کی دو ایک شہادتیں سنیے:

جگر چاکی ، ناکامی ، دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

آتا ہے دل میں حالِ بد اپنا بھلا کہوں
پھر آپ ہی آپ سوچ کے کہتا ہوں کیا کہوں

ناکام اس لیے ہو کہ چاہو ہو سب کچھ آج
تم بھی تو میر صاحب و قبلہ عجول ہو

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

میر کو ایک طرف تو تنہائی کا احساس ہے اور دوسری طرف کائنات اور موت کے سامنے فرد کی بے حقیقتی کا بھی یقین ہے۔ فرد کی انفرادیت اور خودی کتنی ہی حسین و جمیل اور شاندار چیز سہی لیکن اس پر حد سے زیادہ فخر کرنے کا کوئی موقع نہیں، کم سے کم یہ موقع زیادہ دیر تک نہیں ملتا۔ غیر مشروط اثبات خودی بے معنی چیز ہے۔ زندگی کا ایک قانون ہے اور ہزار ہاتھ پیر مارنے کے باوجود فرد اس جال سے باہر نہیں نکل سکتا۔ یہ افسوس کی چیز تو ضرور ہے لیکن مجبوری ہے فرد کیا کر سکتا ہے:

لاعلاجی سے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجئے کیا میر صاحب بندگی بیچارگی

زیر فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

تجھ بن اس جانِ مصیبت زدہ غم دیدہ پہ ہم
کچھ نہیں کرتے تو افسوس کیا کرتے ہیں

جورِ دلبر سے کیا ہوں آزردہ
میر اس چار دن کے جینے پر

چار دن کا ہے مجہلہ یہ سب
سب سے رکھیئے سلوک ہی ناچار

فرد کی تنہائی اور بے چارگی یہ دو احساس ایسے ہیں جن کے بعد زندہ رہنے کی کوئی منطقی وجہ باقی نہیں رہ جاتی۔ لیکن انسان کے اندر زندگی کی خواہش بہت قوی ہوتی ہے اس لیے مر جانا بھی آسان نہیں تو پھر انسان کس طرح زندگی بسر کرے؟ پہلے غالب کا جواب سن لیجئے۔ انہیں اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں دکھائی دیتا کہ آدمی کڑھ کڑھ کر اپنی زندگی ختم کر دے۔ دوسرے انسانوں سے وہ کسی سمجھوتے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ''ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالبؔ زیادہ سے زیادہ تسلی یہ دیتے ہیں کہ

"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

اس کے برخلاف میر زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے، بلکہ وہ تسلیم ورضا اور صبر وقرار کی تلقین کرتے ہیں۔ فرد کائنات کے قانون کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بدل سکتا۔ اس لیے محض سر کشی اور بغاوت بے نتیجہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آدمی کو بہت سے رنج اور غم سہنا پڑیں گے لیکن اگر وہ اپنی خودی کو کسی بلند تر اصول کے قابو میں دے دینے کو تیار ہو تو وہ ایک ایسا سکون حاصل کر سکتا ہے جو غم ونشاط سے ماورا ہے۔ فرد کو قانون حیات، دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے، اور اپنی خودی اور انفرادیت کو اس قانون سے ہم آہنگ بنانا چاہیے۔ اس سلسلے میں میر کو کچھ کہنا تھا وہ انہوں نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غیر مشروط اثبات خودی کے معتقد میر کو بزدلی کا الزام دے سکتے ہیں لیکن ہر جگہ اور ہر صورت میں تسلیم ورضا اور مصالحت بے ایمانی نہیں ہوتی اسی طرح ہر جگہ اور ہر صورت میں بغاوت اور سر کشی مفید نہیں ہوتی یہاں مفید کا لفظ میں ایک بہت خاص معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ اگر میر دوسروں کا نقطۂ نظر قبول کر لیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مصلحت اندیشی اور مادی منفعت کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں۔ یہاں ایک بہت بڑا معاملہ درپیش ہے۔

دنیا میں صرف ایک ایسا سوال ہے جس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا ہے وہ یہ کہ آدمی کو کیوں زندہ رہنا چاہیے؟ تو چونکہ انسان زندہ رہنے اور زندگی کی خواہش کرنے پر مجبور ہے، اس لیے اس کی قدر آخر یہ بن گئی ہے کہ اچھی چیز وہ ہے جو نسل انسانی کی بقا میں مدد دے۔ آپ چاہیں تو اسے بزدلی یا بے ایمانی کہہ سکتے ہیں، انسان سے پہلے جو نسلیں وجود میں آئیں۔ ان کی بقاء کا دارومدار تھا، طبعی خول سے ان کی مطابقت پر لیکن نسلِ انسانی نے طبعی ماحول کو حیاتیاتی اعتبار سے معطل کر دیا ہے انسان اپنا ماحول خود بن گیا ہے۔ اسے اپنے اعضاء میں تغیر وتبدل نہیں کرنا پڑتا،

بلکہ اپنے خیالات واحساسات کی دنیا میں ہم آہنگی اور نظم برقرار رکھنا پڑتا ہے۔اسی پر نسلِ انسانی کی بقاء منحصر ہے۔اس لیے خیالات واحساسات کی افادیت جانچنے کے لیے کوئی مجرد اور مطلق معیار کام نہیں دے گا بلکہ ان کا صرف ایک پیمانہ ہے یہ خیالات نسلِ انسانی کی بقاء میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک میر کے آخری فیصلے کا تعلق ہے،ہم اس فیصلے کو انسانیت کے لیے بہترین رویہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ فیصلہ صرف میر کا نہیں بلکہ دنیا کے بہت سے بڑے بڑے مفکروں اور فنکاروں کا بھی ہے۔فرق صرف اس قدر ہے کہ میر ایک بہت بڑا فن کار ہے،وہ ہمیں صرف ایک راستہ دکھا کر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ ہمیں اس پر چلا کر دکھا دیتا ہے۔اب یہ ہماری صلاحیت پر منحصر ہے کہ ہم اس کی مدد کے بغیر اس راستے پر کتنی دیر چل سکتے ہیں۔

مختصراً میر نے زندگی کے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اسی وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات،زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو اور رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔

(۱۹۴۷ء)

جدیدیت، غالبؔ اور میرؔ جی

یہ بات اب واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالبؔ کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالبؔ کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں...... اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں، جنھیں میرؔ نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا اور ایک ایسا ''مزاج'' پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میرؔ، غالبؔ سے زیادہ ''جدید'' ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالبؔ کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا۔ غالبؔ کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کو ہوا تھا۔ وہ اس لیے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارہویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا، وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دس بیس سال گزر گئے پھر انگریزی تعلیم پانے والے رومانی شاعروں کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا تو اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ ہوا اور سماج کی اقدار سے انحراف ذہین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اُس وقت یہی جدیدیت تھی اور ایک حد تک آج کل بھی ہے۔ مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا۔ چنانچہ اگر شاعری کے لیے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالبؔ اور میرؔ کے درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں کر سکتے۔ جب تک کہ ہم یورپ کی جدیدیت کے اندازِ رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز تھا مروجہ اقدار سے انحراف۔ اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشوونما پانے

دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات پھر اس کے بعد مروجہ علومِ صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے۔ مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لیے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کے لیے کوئی معیار بھی ہو۔ ایک معیار تو یہ ہوسکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کر لیں اور اس کسوٹی پر کس کس کے باقی اقدار کو کھوٹا ثابت کر دیں مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہوگا۔ اس لیے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب ''جدید'' شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لیے بس ایک چیز باقی رہ گئی...... اپنی شخصیت...... اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا اور اس نے اپنی شخصیت کو تکا بوٹی کرنا شروع کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی۔ خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جا سکتا تھا مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے۔ مختصر طور سے جدیدیت کا عمل یہ رہا ہے اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے مگر یہ سب شاخسانے ہیں۔ مکمل نفیِ خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہو جائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ورنہ پھر خاموشی کے سوا اور کوئی راستہ نہیں۔ فلسفۂ زیست والوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بودیلیئر نے، مالارنے یا راں بو کے یہاں پہلے سے موجود نہ ہو۔ یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہوگئی۔ مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنھیں مٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فنکار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کے پھر اثبات کی طرف مائل ہوگیا ہے۔ یہ دوطرفہ عمل آپ مارسلؔ، پروستؔ اور جوئسؔ کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹومسؔ مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو۔ مگر تعمیری عمل کی تفصیلات اُن کے یہاں زیادہ ہیں۔

اس سارے عمل اور ردِ عمل کی تہ میں بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں کیا رشتہ ہو۔ انصاف، صداقت اور فن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکونِ قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟ اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن

کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حُسن سے بھی بڑی ہے...... حیاتِ محض۔ اگر آدمی حیاتِ محض کو قبول کر لیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو نکل آتی ہے بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اس قوت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوا ہے۔

میرؔ کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے۔ بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بقول فراقؔ صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے (عجیب بات ہے کہ فرانس کے سورریلسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے) میرؔ کا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر لیے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

یہاں جو لہجہ کا بھول پن ہے، وہ خالی طرزِ بیان کی بدولت نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میرؔ کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں یا انھوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق احمقانہ خوش فہمی میں عمر کاٹ دی۔ اگر ظاہری حالت دیکھیے تو غالبؔ کی زندگی میں بڑی چہل پہل تھی اور انھیں اپنے زمانے کے حساس ترین انسانوں کی دوستی میسر تھی۔ اس کے برخلاف میر کا زمانہ اور ان کا مزاج اس معاملے میں سازگار ثابت نہیں ہوا۔ انھیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلیٰ ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں، اس کے ساتھ کیا گزرتی ہے:

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں
بھاگا ہوں دور سب سے، میں کس کا آشنا ہوں

...

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

مگر دیکھئے، شکایت کرتے ہوئے بھی میرؔ اعتراف کر گئے کہ آدمی خود ہی روکھا پھیکا ہو تو بے چارے دنیا والے بھی کیا کریں۔ بہر صورت انھوں نے اس احساس کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ انداز فکر غالبؔ کی رگ و پے میں بس گیا ہے۔ مومنؔ یہاں تک آتے ہیں:

بے سیرِ دشت و بادیہ لگنے لگا ہے جی
اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی یا کم ہوگئی۔ چلو دنیا کی رنگا رنگی سے ہی دل بہلالیں۔ مگر میرؔ کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست خلیج حائل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں۔ اس کی زندگی جس معنویت کی حامل ہے، اس کا احترام کرتے ہیں۔ گو خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں:

جی میں تو ہے کہ دیکھئے آوارہ میرؔ کو
لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہو یا نہ ہو

یہ جو لوگ میرؔ سے ملنے کے مشتاق ہیں تو اس لیے نہیں کہ چلو بھائی ذرا مذاق اڑائیں گے یا اُلو بنائیں گے۔ یہ لوگ تو اس انداز سے میرؔ کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی محبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں مگر ساتھ ہی ساتھ انھیں حیرت اس بات پہ ہے کہ میرؔ جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں اور اس بات پہ خود میرؔ کو بھی حیرت ہے بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ میں دوسروں سے مختلف کیوں ہوں۔ بہر حال میرؔ کی شخصیت دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اسرار کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں:

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

اس طرح میرؔ کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے۔ وہ میرؔ کی روحانی کیفیت

کو سمجھتے ہیں' اُسے عشق کی راہ سے باز بھی رکھنا نہیں چاہتے۔ کیوں کہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں۔ مگر میر کی تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں۔ اس لیے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔ وہ صرف اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے خود بھی ان تجربات سے واقف ہوں یا میر کے ساتھ خود اُن کا دل بھی دکھ رہا ہو:

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب' طاقت جی میں آنے دو

....

برا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے
کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں

....

وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

....

قامت خمیدہ ، رنگ شکستہ ، بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

....

ہم کو تو دردِ دل ہے، تم زرد کیوں ہو ایسے
کیا میر جی تمہیں کچھ بیماری ہو گئی ہے

....

اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لیے کہ میر نے انسانی تعلقات میں کمی کر دی یا انسان کی بساط سے بڑھ کر دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی:

پھر بھی کرتے ہیں میر صاحب عشق

ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں

....

رہا تُو تو اکثر المناک میرؔ
ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں

اور جب نصیحتوں کا میرؔ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لہجے میں تلخی نہیں آتی بلکہ انھیں یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میرؔ کی زندگی جس طرح مکمل ہو سکتی تھی، اس کا قرینہ نکل آیا:

آتے کبھو جو واں سے تو یاں رہتے تھے اُداس
آخر کو میرؔ اُس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میرؔ کی موت دوسروں کے لیے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا، اسی قابل تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ایسی تکلیفیں اٹھانا عام آدمی کے بس کی بات نہیں:

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

....

لگا نہ دل کو کہیں، کیا سنا نہیں تُو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

....

نظر میرؔ نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

غرض میرؔ کے عشق کے لیے دنیا میں اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے۔ میرؔ کے لیے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ بلکہ انھیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے۔ چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے:

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ

اتنی چپ بھی نہیں خوب، کوئی بات کرو
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

....

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا، چلنے ہار ہیں ہم بھی

....

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جب کہ اس آخری شعر سے ظاہر ہے۔ اُن کی شکوہ شکایت بھی انھیں عام انسانی تعلقات کی شرائط کو مدنظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے۔ عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے:

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

....

جفائیں دیکھ لیاں، کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

....

مت کر عجب جو میرؔ ترے غم میں مرگیا
جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عامیانہ زندگی میں جو خلیج ہے میرؔ نے اپنی شاعری میں اسے پاٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت

برتے نہ عاشق اتنا جلے تن اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر میں نہ لائے۔ ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں ۔ زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے۔ ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان حد نہیں ہے۔ ایک زینہ ہے، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لیے غالبؔ کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے۔ میرؔ کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا۔ میرؔ کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ، ہمہ گیری انھیں انسانی تعلقات کے طفیل آتی ہے۔ غالبؔ عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے ہیں:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی اُن کے لیے ان دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا۔ میرؔ کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی بکھری ہوئی شکل ہے۔ یہ کثافت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی رہے تو لطافت مرجھا کے رہ جائے۔

پروستؔ اور جوئس کے سامنے بھی شروع میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا مگر آخر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ کم سے کم تخلیقی قوت نہیں بن سکتی۔ استلذ اذ بالنفس میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ (یہ الزام لارنسؔ نے ان دونوں پر لگایا تھا مگر اُس نے پروستؔ اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا) چنانچہ یہ دونوں کثافت کو یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے کہ جوئسؔ کے بعد سارترؔ آتا ہے۔ جس کا قول ہے کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ۔ مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کون سی منزل ہے جہاں پروستؔ اور جوئسؔ نہ پہنچے ہوں اور سارترؔ پہنچ گئے ہوں۔ وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات پر جا پہنچے تھے۔ ان دونوں کو چھوڑیے۔ فرانسیسی سورریلسٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور پر اثباتی ہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سارتر نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے صرف ان گوشوں کی سیاحت میں مصروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اس روحانی

تفتیش کے علاوہ ادیب کا یہ بھی فریضہ بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے۔ آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب والے نظریے کے یہی معنی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے یہ تو مان لیا ہے کہ ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل سے دلچسپی ہونی چاہیے۔ ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ اور ابتدائی مطالبات میں بھی ہم آہنگی ہونی چاہیے۔ پروستؔ اور جوئسؔ نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے۔ میرؔ نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میرؔ کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گزرے ہیں، اگر میرؔ کو ان سے دوچار ہونا پڑتا تو نہ معلوم کیا صورتِ حال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں تو صرف ایک امرِ واقع بیان کر رہا ہوں کہ میرؔ کے یہاں ہم آہنگی اور توازن مستقل طور سے موجود ہے۔

چنانچہ میرؔ کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالبؔ سے زیادہ ملتے ہیں اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لیے میرؔ کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لیے نئے غزل گوؤں کی طبیعت کو میرؔ سے ایک فطری علاقہ ہے اور میرؔ کے اثرات روز روز بڑھتے جا رہے ہیں۔ حالاں کہ میرؔ کے متعلق بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ فراقؔ صاحب نے بھی ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میرؔ کے بارے میں نہیں لکھا۔

دراصل میرؔ کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں، جو فارسی میں ہیں۔ اسی لیے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں، وہ میرؔ سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ سوائے مرزا یگانہؔ کے میرے خیال میں تو اب ہمیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہیے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا۔ مجھے تو ناصرؔ کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہوتی ہے؟

جیمز جوئسؔ نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کیے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ اُن کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ خیر صاحب، یار زندہ صحبت باقی!

(ستمبر ۱۹۴۹ء)

ہمارے شاعر اور اتباعِ میرؔ

جب اردو میں آزاد شاعری شروع ہوئی تو ہمارے بیشتر شاعروں نے اس کے معنی فی الجملہ بس اتنے سمجھے تھے کہ آزاد نظم وہ ہے جس میں قافیہ نہ ہو اور اس بے قافیہ نظم میں کہا کیا جائے تو اس کا جواب یہ طے ہو گیا تھا کہ کسی نہ کسی قسم کی بیزاری یا شکستگی کا اظہار ہو۔ چنانچہ دو ڈھائی سال کے اندر ہی یہ حالت ہو گئی کہ دو شاعروں میں تمیز کرنا ممکن نہ رہا۔ ایک ہی نظم کو دو شاعروں کے نام سے بے کھٹکے پیش کیا جا سکتا تھا۔ نظم پڑھ کر آپ یہ بات بالکل نہیں سمجھ سکتے تھے کہ آخر یہ بحر کیوں استعمال کی گئی ہے۔ ایک لائن کس وجہ سے بڑی ہے' دوسری کس وجہ سے چھوٹی ہے۔ اسی طرح یہ بھی پتا نہیں چلتا تھا کہ شاعر کو کسی شعری تجربے کی تجسیم کی ضرورت بھی پیش آئی ہے یا نہیں۔ یہ مانا کہ بعض تجربات اتنے لطیف ہوتے ہیں کہ ان کی وضاحت کرنے کی کوشش کریں تو وہ سرے سے غائب ہی ہو جاتے ہیں لیکن ابہام کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعر نے تجربے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی۔ چنانچہ ان آزاد نظموں میں ہمیں بس اتنا محسوس ہوتا تھا کہ شاعر صاحب کچھ دل شکستہ ہیں۔ یہ دل شکستگی بھی آہستہ آہستہ محض اضمحلال بن کے رہ گئی۔ جس طرح جوشؔ کے مقلدوں نے (اور ایک حد تک خود جوشؔ نے بھی) محض جوش و خروش اور جذباتی بھراؤ ہی کو شاعری سمجھ لیا تھا۔ اسی طرح شاعروں نے افسردگی اور اضمحلال کو شاعری سمجھا۔ اگر اضمحلال کو شاعری کا موضوع یا شاعرانہ تجربے تک پہنچنے کا وسیلہ سمجھا جاتا۔ تب بھی خیر ایک بات ہوتی مگر ان حضرات کے لیے تو اضمحلال ہی شاعری بن گیا۔ اضمحلال بھی کیا، مضمحل آواز۔ ہمارے نئے شاعر کی تخلیقی جدوجہد کا ماحصل بس اتنا رہ گیا۔

یوں تو مسلسل ہنسی بھی آسانی سے برداشت نہیں ہوتی لیکن اگر کوئی آدمی بغیر کسی خارجی یا

داخلی جواز کے منہ بسورتا رہے تو کس میں اتنی طاقت ہے جو اس کے چہرے کو دلچسپی سے دیکھ سکے۔ ہمارے شاعروں نے مغرب کی آزاد نظم اچھی طرح نہیں پڑھی تھی۔ ہمارے نقاد تو ان سے بھی دو چار ہاتھ آگے تھے۔ ہر شائع شدہ چیز کو پسند کرنا ہمارے نقادوں کا پیشہ ہی ٹھہرا۔ شاعروں نے کہا یہ شاعری ہے، نقادوں نے بھی اسے شاعری تسلیم کر لیا۔ البتہ پڑھنے والے تھوڑے ہی دن میں اکتانے لگے اور ان کے دل میں یہ سوال پیدا ہونے لگا کہ واقعی کیا یہی شاعری ہے جو لوگ شروع ہی سے آزاد نظم کے مخالف تھے۔ ان کی بات نہیں، جو موافق تھے۔ انھیں بھی شبہ ہونے لگا۔ ہمارے یہاں سچ پوچھیے تو تنقید معطل ہی سی ہے۔ چنانچہ ان ...... سوالوں پر باقاعدہ بحث تو نہیں ہوئی۔ البتہ پڑھنے والے اب غزلوں کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگے اور آہستہ آہستہ شاعر میں بھی یہ تبدیلی بالکل خاموشی سے وقوع پذیر ہوئی۔ نئی شاعری نے پچھلے پندرہ سال میں عمومی حیثیت سے جو کچھ کیا ہے، اس سے خاصی بے اطمینانی پیدا ہو چکی ہے۔ اس لیے اس تبدیلی سے کچھ لوگ خوش ہوئے اور یہ امید ہوئی کہ اب شاعری میں جان نہ سہی تو کچھ تازگی تو آئے گی ہی، لیکن اس تبدیلی کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا اور خوش ہونے کے مواقع روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں۔ آخر شاعری کسی خاص ٹیکنیک سے تو پیدا نہیں ہوتی۔ شاعروں کی پوری زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ پچھلے دس سال سے ہمارے ادیبوں کی ذہنی زندگی جس ڈھرے پر چلتی رہی ہے، اس کا رنگ تو ابھرے گا ہی۔ جب نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی تھی تو شروع شروع میں لوگوں نے تھوڑا بہت پڑھا اور سوچا تھا لیکن ہمارے ادیب ان کاموں سے جلد ہی فارغ ہو گئے جو حضرات خاص قسم کے سیاسی رجحانات رکھتے ہیں۔ انھیں تو خیالات کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ ہدایات ہی بہت ہوتی ہیں۔ لیکن جو ادیب اپنے فن سے تھوڑا سا خلوص برتنا چاہتے ہیں، انھیں بھی پڑھنا یا سوچنا ایک اذیت معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے ادیبوں کے نزدیک ادیب بننے کے لیے اپنے آپ کو ادیب سمجھ لینا کافی ہے، باقی کام خود بخود ہو جائے گا۔ اس ذہنی ماحول کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کل ہمارے ہاں جو ادب پیدا ہو رہا ہے، اس میں نہ تو زندگی کا کوئی گہرا تجربہ ملتا ہے نہ ذہنی کاوش کے آثار نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو ادیب جو کچھ لکھ رہے ہیں، اس سے کم سے کم تھوڑا سا جذباتی تموج تو ہے،

ہمارے ہاں تو اتنا بھی نہیں۔

ہمارے شاعروں نے غزل کی روایت میں کسی چیز کی تقلید شروع کی ہے تو سہل ممتنع کی۔ سہل ممتنع کارگر ہوتا ہے تو صرف اسی صورت میں کہ شاعر نے زندگی کی کسی بنیادی حقیقت کو محسوس کیا ہو یا کسی جذبے کی تہ تک پہنچ گیا ہو۔ جب تجربے پر شاعر کی گرفت ایسی سادہ اور ایسی مضبوط ہو تو اس کا اظہار پیچیدہ طریقے سے نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لیے واحد اسلوب سہل ممتنع ہے(۱)۔

کے معنی صرف سہل نگاری کے ہوتے ہیں جو شاعر گہرے تجربے کی ذمہ داری سے بچتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اچھے شعر بھی کہنا چاہتا ہے۔ وہ اسلوب کی سادگی سے گہرائی کا فریب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ آج کل ہمارے اکثر غزل گو حضرات نے اسی کی مشق شروع کر رکھی ہے۔ ان شاعروں کا دعویٰ ہے کہ وہ میر کی پیروی کر رہے ہیں۔ لیکن اگر وہ واقعی میرؔ کی پیروی کر بھی رہے ہیں۔ تب بھی انھوں نے میرؔ کا وہ رنگ اختیار نہیں کیا جس پر میرؔ کی حقیقی عظمت کا انحصار ہے۔ میر کے اچھے شعروں میں بھی دو رنگ ملتے ہیں۔ ایک رنگ تو یہ ہے کہ کسی چھوٹے سے یا لمحاتی تجربے کو حسین اور سادے طریقے سے پیش کر دیا جائے:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
ان کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ
رات گزرے گی کس خرابی سے

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

جس سے تھی ہم کو چشم کیا کیا میرؔ
اس طرف اُن نے اک نگاہ نہ کی

دوسرا رنگ یہ ہے کہ خواہ براہِ راست تعلق کسی چھوٹے تجربے سے ہو مگر جب وہ شعر میں

ڈھل کر سامنے آئے تو اس پر شاعر کے سارے ذہنی اور جذباتی تجربات کی چھوٹ پڑ رہی ہو اور اس طرح وہ شعر ہمیں صرف ایک تجربے سے نہیں بلکہ انسانی زندگی کی نوعیت سے آگاہ کرے:

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
ضعف بہت ہے میرؔ تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو
صبر بھی کیجیے بلا پر میرؔ صاحب جی کبھی
جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے
تم تو تصویر ہوئے دیکھ کچھ آئینہ
اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب، کوئی بات کرو
جب ترا نام لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

یہ رنگ وہ ہے جس کی تقلید میں آدمی خون تھوک جاتا ہے۔ خود میرؔ نے کہا ہے:

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

اس رنگ کے اشعار اردو شاعری کی وہ معراج ہیں جس تک پہنچنے کے لیے ہر اردو شاعر بے قرار رہا ہے اور آخر تھک ہار کر بیٹھ گیا ہے اور اپنی ناکامی کا اعتراف بھی کیا ہے:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس عاجزی اور بے بسی کی وجہ یہی ہے کہ اوروں سے اتنے درد و غم جمع نہیں ہو سکے اور وہ اپنی شخصیت کو ہمہ گیر نہیں بنا سکے۔ میرؔ کے معاملے میں ''درد و غم'' جمع کرنے کے معنی مصیبتیں اٹھانے کے نہیں ہیں بلکہ زندگی کے متنوع تجربات کو پہلو بہ پہلو رکھ کر غور کرنے کی طاقت کے۔ یہ وقت جب غالبؔ تک نے اپنے اندر نہیں پائی تو آج کل کے غزل گو حضرات کا تو ذکر ہی نہیں کیا۔ لیکن

پرانے شاعروں نے کم سے کم میؔر کے اس عظیم انداز میں شعر کہنے کی اپنی سی کوشش تو کی۔ ہمارے ان شاعروں کو اس رنگ کا خیال ہی نہیں آیا۔ پہلا رنگ آسان تھا اور اس کے استعمال میں پوری ذہنی صلاحیتوں سے کام لینے کی ضرورت نہیں تھی۔ چنانچہ اسی کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔

میؔر کے اس ہلکے پھلکے رنگ کی تقلید پہلے بھی ہوتی رہی ہے بلکہ چھوٹے شاعروں نے زیادہ تر اسی رنگ کو آزمایا ہے لیکن اس رنگ میں ایک خدشہ بہت زبردست ہے۔ دوسرے رنگ کی تقلید میں چونکہ آدمی کو اپنی کئی صلاحیتوں سے کام لینا پڑتا ہے تو چاہے شعر میؔر کے برابر نہ کہہ سکے مگر محض ان صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کی وجہ سے اس کا کلام دلچسپی کا موجب بن سکتا ہے۔ پہلے رنگ میں آدمی یا تو کامیاب ہوگا یا ناکام ہوگا۔ بیچ کی کوئی بات نہیں ہوسکتی۔ اگر ناکام ہوا تب تو خیر بالکل ہی گیا۔ لیکن اگر کامیاب ہوا تو بھی میؔر کے برابر پہنچنا آسان نہیں اور اس رنگ میں پوری کامیابی حاصل کیے بغیر وقیع شعر ہو نہیں سکتا۔ کیوں کہ اگر چھوٹا سا تجربہ پوری طرح حسین بھی نہ بن سکا تو ہمارے کس کام کا۔ دراصل بڑا شاعر جب کسی رنگ میں پوری طرح کامیاب ہو جاتا ہے تو اس رنگ میں کہنے والے دوسرے شاعروں کے لیے زندگی دشوار کر جاتا ہے۔ مثلاً دردؔ ہی کو لیجیے۔ اگر میؔر نہ ہوئے ہوتے تو دردؔ کا رتبہ اردو شاعری میں یقیناً اور بلند سمجھا جاتا لیکن فی الحال دردؔ نہ تو پہلے رنگ میں میؔر کا مقابلہ کر سکتے ہیں نہ دوسرے رنگ میں، ان دونوں رنگوں کے بیچ بیچ چلتے ہیں یا دوسری مثال بیدارؔ دہلوی کی دیکھیے۔

انھوں نے پہلے رنگ میں میؔر تتبع کیا ہے۔ بیدارؔ کے دو چار شعر پڑھ کر آپ کو اندازا ہوگا کہ سہل ممتنع میں میؔر کی کامیابی کے بعد اس رنگ میں دوسروں کے شعر کتنے پھیکے ہو کے رہ جاتے ہیں:

صورت اس کی سما گئی جی میں
آہ کیا آن بھا گئی جی میں

....

دور سے بات خوش نہیں آتی
یوں ملاقات خوش نہیں آتی

....

ہیں تصور میں اس کے آنکھیں بند

لوگ جانے ہیں، خواب کرتا ہوں

....

گو بزم میں ہم سے وہ نہ بولا
باتیں آنکھوں سے کر گئے ہم

....

عاشق نہ اگر وفا کرے گا
پھر اور کہو تو کیا کرے گا
اپنی آنکھوں اسے میں دیکھوں
ایسا بھی کبھو خدا کرے گا

صاف ستھری زبان ہے، مزے مزے کے شعر ہیں۔ لیکن ان شعروں کے بعد دس پندرہ منٹ سے زیادہ مسلسل نہیں پڑھے جاسکتے۔ کیوں کہ ہلکا سا تجربہ ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا جائے تو ہمارے ادبی تجربے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں کرتا کہ ہمیں اس کی طلب ہو۔

بیدآر کو زبان پر قدرت حاصل تھی، الفاظ کی نشست کا سلیقہ تھا اور بیس باتیں تھیں۔ جب مجموعی طور سے ان کی شاعری کا تاثر یہ ہوتا ہے تو ہمارے ان نوجوان غزل گو شعراء کی کوششوں کا ماحصل کیا ہوگا؟ سہل ممتنع کے تازہ ترین نمونے میں جان بوجھ کر پیش نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن بعض شعر تو سہل ہوتے ہوتے مہمل ممتنع کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں۔ یوں ضرورت پڑے تو ہر فنکار کو ہر ممکن اسلوب آزمانا چاہیے لیکن اگر شاعروں کی ایک پوری نسل سہل ممتنع کے پیچھے پڑ جائے اور اسے اپنا واحد ذریعۂ اظہار بنالے تو خطرے کی بات ہے۔ اس رنگ کی ایسی عام مقبولیت صرف ذہنی کاہلی کی علامت ہے۔ یعنی ظاہری طور پر چاہے غزل نے آزاد نظم کی جگہ لے لی ہو۔ لیکن ذہنی سطح پر کوئی فرق نہیں آیا۔ بلکہ حال کچھ سقیم ہی ہوگیا ہوگا۔ اس انداز سے چاہے مغربی ادب کی پیروی ہو چاہے اپنی روایت کو از سر نو زندہ کیا جائے۔ بات برابر ہے۔ جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی۔ (جولائی، اگست ۱۹۵۰ء)

....

حواشی

(۱) یہاں ''ساقی کے کاتب سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہیں۔ شاید اصل میں یہ عبارت اس طرح ہوگی۔
''......واحد اسلوب سہلِ ممتنع ہے لیکن آج کل سہلِ ممتنع کے معنی صرف......''

اِتّباعِ میر

ابھی دو ایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دو تین سال کے عرصہ میں غزل پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہوگئی ہے لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی۔ نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ اس لیے ادبی قدرو قیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزاد نظموں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ میر کا تتبع بھی عموماً اسی طرح ہوا۔ ہے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے' انھیں نظرانداز کر کے صرف ایسی باتیں چن لی ہیں جو اپنی طبیعت اور ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں۔ یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے۔ پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہہ کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فسادات کے دوران لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی۔ اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ اس وجہ سے شاعر' غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے۔ کیوں کہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کی بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرنے ہی سے کام چل جاتا ہے۔ اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے یا میر سوچ نہیں سکتے تھے' محسوس کر سکتے تھے۔ یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے' کیا ایسا شاعر اتنا بڑا شاعر ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والے

ہر اردو شاعر اس کے سامنے اپنے عجز کا اعتراف کرے اور غالبؔ جیسا ''فکری'' شاعر چیں بول جائے۔ اگر میرؔ صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالبؔ جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ میں اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں، اور جسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا' میرؔ سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی کیا ضرورت پیش آئی۔

جیسا میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں۔ میرؔ کے یہاں دو رنگ ہیں۔ میرؔ جذبات کا شاعر بھی ہے۔ اسے چھوٹے موٹے تجربات کو ایسے حسین طریقے سے پیش کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں بھی دوسرے شاعر آسانی سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میرؔ کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے اردو شاعر میں آدھی تہائی بھی نہیں تھی۔ میرؔ کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں' صرف ''شاعرانہ'' تجربات بھی نہیں، بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے۔ روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں اور اسی لیے عام شاعران سے بچ کر شاعری کرتے ہیں یا پھر انھیں قبول کر لیتے ہیں تو ان میں لطیف تر تجربات کی صلاحیت نہیں رہتی۔ میرؔ ان حقیقتوں سے کترانا تو الگ رہا' خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جز ہیں۔ اور انھی سے میرؔ کی شاعری کو قوت، عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ہم صرف زندگی کے چند تجربات خصوصاً لطیف تجربات سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے اور اپنے سارے تنوع او رتضاد، رفعتوں اور پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکر محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے مگر تفکر اور شاعری' دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیلی کر دینا ایسی چیز ہے جو روز بروز ظہور میں نہیں آتی۔

اوّل تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میرؔ کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ ممکن ہے کہ خالص مابعدالطبیعیاتی اور مطلق تفکر میرؔ کے بس کا نہ ہو' اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لیے لازمی بھی نہیں لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا۔ اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا' دوسری

طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا۔ یہی تو میرؔ کی شاعری ہے بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے۔

پھر میرؔ کو خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میرؔ اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں۔ کم سے کم اپنی شاعری کے اس حصے میں (جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا) میرؔ اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کی ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے۔ یہ مسئلہ مابعدالطبیعیات سے غیر متعلق نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ میرؔ نے اس مسئلہ پر جس انداز سے غور کیا ہے' وہ خالص مابعدالطبیعیاتی تفکر کا انداز نہ ہو لیکن اگر میرؔ کو خالص جذباتی شاعر مان بھی لیا جائے' تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے۔ جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہِ راست پوری زندگی سے ہو' وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو۔

حاصل کلام یہ کہ ہمارے نئے غزل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں' وہ چاہے اچھی ہو یا بری' اس کی ذمہ داری خود انھی کے اوپر ہونی چاہیے۔ اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میرؔ کی سند پیش کرنا اور پھر غلط قسم کی سند، کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔ اس طرح میرؔ کے ساتھ جو ناانصافی ہوگی' وہ تو ہوگی ہی' خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا۔ کیوں کہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔

(اکتوبر ۱۹۵۰ء)

میرؔ، غالبؔ اور چھوٹی بحر کا قصہ

چھوٹی بحر میں اچھا شعر نکال لینا ہمارے یہاں ہمیشہ کمال کی دلیل سمجھا گیا ہے۔ چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی سی رہی ہے۔ جس سے فوراً پتا چل جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے۔ اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔ اس طرح چھوٹی بحر میں کامیاب شعر کہہ کر گویا شاعر اپنی فنی پختگی کا ثبوت دے دیتا ہے۔ یہ سب درست ہے مگر جس انداز میں ہمارے یہاں چھوٹی بحر کا ذکر ہوتا ہے' اس سے کچھ یہ احساس ہوتا ہے جیسے چھوٹی بحر میں کامیابی کا کوئی یکساں اور غیر شخصی معیار ہے اور اس میں ہر شاعر ایک ہی نوعیت کی کامیابی حاصل کرے گا۔ غالباً اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی بحر کے اختصار میں کچھ ایسی کھٹک، چبھن اور نشتریت کھو جاتا ہے کہ آگے سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ اوروں کی تنقیدی بے حسی کا طعنہ کیوں دوں۔ خود مجھ کو حال ہی میں غالبؔ کی غزلیں الٹتے پلٹتے ہوئے احساس ہوا کہ چھوٹی بحر میں ''دل کا معاملہ'' ایسی بے ساختگی سے کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں۔ بڑی بحر میں تو ممکن بھی ہے کہ آدمی اپنا شخصی مزاج اور کردار چھپا لے جائے مگر چھوٹی بحر تو لو ہے کا کولہو ہے، گلاب ڈالو، گلاب کا عطر نکلے گا، مٹی ڈالو، مٹی کا عطر نکلے گا۔ یہاں آدمی کی اصلیت چھپائے نہیں چھپتی کیوں کہ یہاں شاعر کو اپنے تجربے کا ہی جوہر نہیں بلکہ اپنی پوری شخصیت کا جوہر پیش کرنا پڑتا ہے...... ارادی طور پر نہیں بلکہ یہاں آدمی اپنے ذریعۂ اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کے رہ جاتا ہے۔ چونکہ اس حقیقت کا اندازہ مجھے غالبؔ کی غزلیں دیکھ کر ہوا۔ اس لیے میں غالبؔ ہی کے یہاں سے نمونے پیش کروں گا۔ غالبؔ کی شخصیت کا میرے ذہن میں کیا تصور ہے۔ اس پر میں تفصیلی بحث نہیں کروں گا۔ کیوں کہ آج کل کے زمانے میں کہ جب پڑھنے لکھنے کی طرف لوگوں

کی توجہ سرے سے ہے ہی نہیں، کسی موضوع پر تفصیل سے لکھنے کے لیے حضرت ایوب کی سی ہمت چاہیے۔ پھر غالبؔ کی شخصیت پر آفتاب احمد صاحب کا طویل مضمون پہلے سے موجود ہے۔ جس سے اچھی تنقید غالبؔ پر میرے خیال میں ابھی تک نہیں لکھی گئی۔

غالبؔ کے اشعار کے تجزیے سے پہلے ایک بات تصریح طلب ہے۔ یہ پابندی میرے اوپر سلیم احمد صاحب نے لگائی ہے۔ حالاں کہ انھیں معلوم ہے کہ آج کل مضمون لکھنا سال بھر کی جیل بھگتنے کے برابر ہے اور اس میں ایک کالم کا اضافہ کرنا ایسا ہے جیسے سزا کی مدت میں دو ہفتے اور بڑھ گئے ہوں۔ بہر حال مفلسی میں آٹا بھی گیلا سہی۔ سلیم احمد کا سوال یہ ہے کہ وہ کون سے تجربات ہیں جو چھوٹی بحر کا موضوع بنتے ہیں یا اس سے ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ سرسری طور سے سوچنے کے بعد چار قسم کے تجربات میری سمجھ میں آتے ہیں جو چھوٹی بحر کے لیے موزوں ہیں:

(۱) سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی شدت اور وفور جو بے لاگ، بے تکلف، براہِ راست اور فوری اظہار کا طالب ہو۔ غالباً اس کی مثالیں اردو سے زیادہ فارسی میں ملیں گی:

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی
یادِ یارِ مہرباں آید ہمی
(رودکیؔ)

....

سرو سیمینا بہ صحرا می روی
لیک بد عہدی کہ بے ما می روی
(سعدیؔ)

....

گل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح
ہم کو ٹک جلد آن کر دیکھو
(میر حسنؔ)
ایک دم بھی ملا نہ ہم کو قرار

اس دل بے قرار کے ہاتھوں
(میر حسنؔ)

....

گل و گلزار خوش نہیں آتا
باغ بے حد خوش نہیں آتا
(دردؔ)

....

حیف میرے یہ آہ کرنے کو
اورترے ہنس کے واہ کرنے کو
(آثرؔ)
راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے
آیئے بھی کہیں جو آنا ہے
(آثرؔ)

(۲) جذبات کی ثانوی اور لطیف تر اور قدرے پیچیدہ شکلیں۔ایک شعر میں صرف ایک تجربہ لیا جائے۔اُسے ہر دوسرے تجربے سے الگ کر کے دیکھا جائے اور سکون کے ساتھ اس پر تھوڑا سا غور کیا جائے۔ یہاں اظہار براہِ راست اور بے لاگ نہیں ہوگا بلکہ تھوڑے سے تکلف اور ادبیت کے ساتھ بہر حال شاعر کی کوشش یہ ہوگی کہ شعر کا اثر فوری ہو اور شعروں میں کھٹک اور چبھن سی پیدا کرے۔ یہاں وہ بات نہیں ہوگی کہ جذبہ شدت اور وفور سے خود بخود اُبل پڑے اور کم سے کم الفاظ میں اپنا اظہار کرے۔ یہاں ذرا بات بنائی جاتی ہے۔ تجربے میں شعوری کوشش سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔اردو کی چھوٹی بحروں میں تجربات کی یہ تقسیم سب سے زیادہ مقبول ہے اور اس کی کامیاب ترین مثالیں آثرؔ، بیدارؔ، حسنؔ بریلوی کے یہاں ملتی ہیں۔ گو انفرادی طور پر میرؔ، دردؔ اور غالبؔ کے اس نوعیت کے اشعار مذکورہ بالا شاعروں کے شعروں سے بہتر ہوں گے:

دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے

(آثرؔ)

....

ہم غلط احتمال رکھتے تھے
تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے
(آثرؔ)

....

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے
(آثرؔ)

....

آثرؔ اس حال پہ بھی جیتا ہے
کیا کہوں اس کی سخت جانی کی
(آثرؔ)

الفت ان کی نہیں چھوڑی جاتی
حال دل کا نہیں دیکھا جاتا
(حسن بریلوی)

....

ہم خاک بھی ہوگئے پر اب تک
جی سے نہ ترے غبار نکلا
(بیدارؔ)

....

دور سے بات خوش نہیں آتی
یوں ملاقات خوش نہیں آتی
(بیدارؔ)

....

زور عاشق مزاج ہے کوئی
درؔد کو قصہ مختصر دیکھا
(درؔد)

....

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے
(میرؔ)

....

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری
(غالبؔ)

(۳) جذبہ نہیں، بلکہ پیچیدہ تجربہ جس میں یا تو ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں یا کئی جذبوں کے درمیان تصادم اور کشمکش ہو یا ایک تجربے کو اپنی ساری زندگی یا دوسروں کی زندگی یا حیاتِ مطلق یا کائنات کے مقابل رکھ کر غور کیا گیا ہو۔ اس تجربے میں تہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش کتنی بھی کیوں نہ ہو۔ مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا۔ اس قسم کے تجربات سے دوسرے درجے کا شعر بھی ہوسکتا ہے اور بڑے سے بڑا شعر بھی۔ یہ شاعر کی ذہنی اور روحانی کاوش اور شخصیت پر منحصر ہے۔ شیکسپیئر کے دو مشہور جملے

" RIPENSS IS ALL" اور " THE REST IS SILENCE"

اسی قبیل کی چیزوں میں سے ہیں۔ اردو شاعروں میں سے فی الحال صرف چار نام چھانٹوں گا: میرؔ، دردؔ، غالبؔ اور فراقؔ:

آخر الامر آہ کیا ہو گا

کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے
(دردؔ)

....

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
(دردؔ)

....

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
(میرؔ)

....

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم منہ بھی ہم سے چھپا کر چلے
(میرؔ)
برا حال اس کی گلی میں ہے میرؔ
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
(میرؔ)

....

وہ توانائی مزاج نہیں
چھوڑیئے مجھ کو لیکن آج نہیں
(فراقؔ)

....

آج تو دردِ ہجر بھی کم ہے

آج تو کوئی آ گیا ہوتا
(فراقؔ)

....

اہل دل کو خراب رہنے دے
تیری آنکھوں سے یہ تو دور نہیں
(فراقؔ)

....

چھڑ گئی ان کی آنکھوں کی بات
دنیا میں اب دن ہے کہ رات
(فراقؔ)

....

دل اڈا سا آنکھ بھری سی
آج تو حسن بھی ہے اپنا سا
(فراقؔ)

(۴) محبوب یا زندگی کی شکایت، گلے شکوے، طعنے، اپنے آپ کو بہتر یا برتر یا حق پر یا مظلوم سمجھ کر اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے، محبوب سے، زندگی سے، کائنات سے الگ کر کے کوئی کڑوی کسیلی یا دل میں چبھنے والی بات کہنا یا جلی کٹی سنانا یا دل کے پھپھولے پھوڑنا۔ یہاں اختصار اس لیے برتا جاتا ہے کہ چوٹ کراری پڑے۔ یہ اختصار تجربے کی جامعیت کا نہیں بلکہ تجربے کی تنگی اور انقباض کا ہے۔ چنانچہ واسوخت والی ذہنیت کو بھی چھوٹی بحر راس آتی ہے۔ اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ غالبؔ، داغؔ اور حسنؔ بریلوی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس میں اور جو چاہے اضافہ کر لیجیے۔ میں کوئی چھوٹی بحر کی تاریخ تو لکھ نہیں رہا ہوں:

مرے ماتم میں وہ آئیں تو کہنا
کریں غم آپ کے دشمن کسی کا

(داغؔ)

....

ترے غمزوں کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے
(داغؔ)

....

تجھ کو اچھا کہا ہے کس کس نے
کہنے والوں کو خیر کیا کہیے
(داغؔ)

....

حضرتِ دل مزاج کیسا ہے
پھر بھی اس کوچے میں گزر ہو گا
(حسنؔ بریلوی)

ترے در سے کوئی پھرا ہو گا
رہ گئے ہم تو خاک میں مل کے
(حسنؔ بریلوی)

اس قبیل کے اشعار میں شکایت یا طعنہ نہ سہی تو کم سے کم اپنی زندہ دلی، خوش فہمی اور شگفتگیٔ مزاج کا مظاہر ضرور مقصود ہوتا ہے۔ یہاں دراصل شاعر تجربے سے زیادہ اپنے آپ کو نمائش کے لیے پیش کرتا ہے۔

اب آئیے غالبؔ کی طرف۔ یوں تو غالبؔ کی چھوٹی بحروں میں آفاق گیر استعجاب اور تحیر بھی مل جائے گا:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

عشق کے المناک تجربوں پر معصومانہ تجسس بھی ملے گا:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

سپردگی کا وفور بھی ملے گا:

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

غالبؔ حسن کے ایک ذرا سے احساس کو پھیلا کر اُسے کائنات کی وسعتیں بھی دے سکتے ہیں:

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

مگر چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہوئے غالبؔ اپنے اندر سکڑ سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالباً اختصار کی وجہ سے انھیں آسانی رہتی ہے اور خود بینی اور خود نمائی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔ ''دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے'' والی غزل ان چند غزلوں میں سے ہے جہاں غالبؔ اپنے آپ سے باہر نکل سکے ہیں۔ ان کے تفکر میں غیر شخصی انداز آیا ہے اور انھوں نے عشق، حیات اور کائنات کی طہارت اور معصومیت اور رچاؤ محسوس کیا ہے لیکن یہاں بھی واسوخت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا:

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

جب غالبؔ اپنے عشق، زندگی یا کائنات پر غور کر رہے ہوں اُس وقت کی بات ہی چھوڑیئے، انھیں مسکرانے کا برا بھلا موقع مل جائے، وہ دوسروں سے اپنی علیحدگی اور برتری جتائے

بغیر رہ ہی نہیں سکتے:

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اس شعر میں نالے کو نارسائی کا اتنا گلہ نہیں ہے جتنی اس بات کی خوشی ہے کہ لوگ غلط کہتے ہیں۔ غالبؔ کی نظر میں لوگوں کی بے وقوفی یہ ہے کہ وہ درد میں ایک عظمت، ایک اثر محسوس کرتے ہیں۔ اپنی ہستی سے باہر کسی قوت پر زندگی کی شرافت پر یقین رکھتے ہیں۔ غالبؔ جس چیز سے مطمئن ہوتے ہیں وہ یہ احساس ہے کہ زندگی ان سے بیگانگی برتتی ہے۔ اور اس طرح ان کی یکتائی کی (خواہ وہ تکلیف دہ کیوں نہ ہو) تصدیق کرتی ہے۔ یہ میری من گھڑت نہیں ہے۔ اسی غزل میں غالبؔ نے کہا ہے:

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

اس شعر کے لہجہ میں کوئی درد یا کسک نہیں ہے بلکہ آہ کی بے اثری سے غالبؔ لطف لے رہے ہیں۔ آدمی کو اپنی ہستی کا احساس اپنے کسی فعل یا عمل یا سرگرمی کے ذریعے ہوتا ہے چونکہ غالبؔ کو اپنی ہستی کے وجود اور اس کے کائنات سے الگ ہونے کا احساس رونے کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس لیے یہ سرگرمی بذاتِ خود تشفی بخش بن گئی ہے۔ خواہ یہ بے نتیجہ ہی کیوں نہ ہو بلکہ اگر اس کا کوئی نتیجہ نکلتا تو غالبؔ کی ہستی پھر کائنات سے متعلق اور مربوط ہو جاتی اور اس کی یکتائی زائل ہو جاتی۔ اس کے لیے غالبؔ تیار نہیں ہیں۔ ان کے لیے تو آہ کی بے اثری ہی زیادہ سودمند ہے۔ کیوں کہ اس طرح ان کے اور کائنات کے درمیان حدِ فاصل قائم رہتی ہے۔ بلکہ سدِ سکندری بن جاتی ہے۔ کیوں کہ غالبؔ کی جستجو کا منتہا عشق یعنی اپنے آپ کو حیات اور کائنات میں پیوست کرنا نہیں ہے بلکہ ''اپنی ہوا باندھنا'' ہے۔ چھوٹی شخصیت کا آدمی ہمیشہ رونے سے ڈرتا ہے۔ کیوں کہ رونے کا مطلب ہی اپنی ہستی سے باہر جو دوسری قوتیں ہیں اُن کی مادرانہ شفقت کا اعتراف ہے۔ مثلاً ای ایم فورسٹر نے (پاکستان پی، ای، این کے سارے لوگ فوسٹر کے پیرو ہیں) کہا ہے جس کتاب کو پڑھ کے رونا آجائے وہ اصلی فن پارہ نہیں ہے۔ اس کے برخلاف بودلیئر نے بڑی نظم کی تعریف

یہ بتائی ہے کہ اسے پڑھ کے آنکھوں میں آنسو آجائیں۔ خیر اب آہ کی بے اثری کے متعلق میرؔ کا شعر دیکھئے۔ بحر چھوٹی نہ سہی بات بڑی ہے:

رونے نے رات اس کے جو تاثیر کچھ نہ کی
ناچار میر مُنڈکری سی مار سو گیا

میرؔ کو ہوا باندھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی کیوں کہ جب وہ مُنڈی کری مار کے سوتے ہیں تو ان کے نیچے زمین جیسی ٹھوس چیز ہوتے ہیں۔ آہ چاہے آسمان پر جائے یا نہ جائے لیکن اگر آدمی کو زمین پر لے آئے تو یہی بہت بڑی کامرانی ہے۔ اسی ضمن میں فراقؔ کا بھی ایک شعر سنتے چلیے:

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو
اے اہلِ دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

غرض غالبؔ کی توجہ یوں تو ہمیشہ ہی اپنے اوپر مرکوز رہتی ہے لیکن چھوٹی بحر میں تو وہ یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے اس چھوٹی سی چادر میں اتنی جگہ کہاں کہ دوسرے بھی سما سکیں۔ میرؔ چھوٹی بحروں میں کوشش کرتے ہیں کہ ساری زندگی کا جوہر نچوڑ لیں۔ اس زندگی کا جو صرف اِنھی کے نہیں بلکہ سبھی کے تجربے میں آتی ہے...... اور کچھ نہیں ہے تو کم سے کم ایک تجربے کا عطر تو کھنچ ہی جائے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

....

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا
اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا

....

نظر میرؔ نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

....

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

....

وجہ کیا ہے کہ میرؔ منھ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

....

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میرؔ
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

....

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم کبھی

میرؔ کے یہاں ''میں'' اور ''ہم'' کے معنی عام انسانی تجربہ ہے۔ چھوٹی بحروں میں یہ عمومیت اور تاکیدی بن جاتی ہے۔ کیوں کہ میرؔ اپنے اشعار میں زیادہ سے زیادہ وسعت اور جامعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ چھوٹی بحروں میں اپنے اختصاص کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ غالبؔ اختصار کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر غیر ضروری چیز کو نظر انداز کر دیا جائے اور ان کے لیے اپنی ذات کے سوا ہر چیز مدِ فاضل میں ہے۔ چھوٹی بحروں میں میرؔ اپنے تجربے کو دوسرے انسانوں کے تجربے میں گھلا ملا دیتے ہیں۔ غالبؔ اپنے تجربے کو نتھار کر دوسروں کے تجربے سے الگ کر لیتے ہیں۔ غالبؔ چھوٹی بحر کو اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا تیکھا پن پوری کساوٹ اور آن بان کے ساتھ نظر آئے۔ چھوٹی بحروں میں میرؔ کی ذات محو ہو کر انسانیت کا تجربہ بھی بن جاتی ہے اور غالبؔ کی ذات بھلائے سے بھی نہیں بھولتی بلکہ پہلو بدل بدل کر مقابلے پر آتی ہے۔ چھوٹی بحر میں وہ ہمیشہ کوئی انوٹ دار بات کہنا چاہتے ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے زاویہ نظر کو کسی اور کا زاویۂ نظر کبھی نہیں بننے دیتے۔ چنانچہ جب وہ عام زندگی کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تب بھی ایک طعنے کا سا انداز آ جاتا ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالبؔ نے اپنی ذات سے متعلق جو اچھے شعر کہے ہیں، ان میں سے بہت سے چھوٹی بحروں میں ملیں گے:

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

....

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

....

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور جب محبوب کی طرف توجہ کرتے ہیں تو چھوٹی بحروں میں عموماً ڈانٹ ڈپٹ للکار، طعنے کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں:

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

....

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

لوگ کہتے ہیں کہ غالبؔ نے عشق کی روایتیں بدل دیں اور محبوب کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ غالبؔ کی انقلابی حیثیت جو کچھ بھی ہو مگر یہ عشق ہے یا سامراج سے جنگ؟ عشق کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں فنادگی اور اپنی تذلیل ہی ہو مگر عشق سے مزاج میں تھوڑی سی خود فراموشی اور قبولیت بھی نہ پیدا ہوئی تو وہ عشق ہی کیا ہوا۔ کیٹسؔ نے اپنی محبوبہ کو کچھ خط لکھے ہیں جن میں بڑی

بے چارگی کا اظہار کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دوا فروش کے ملازم کا عشق ہے۔ مگر آرنلڈ جیسے لوگ جو عشق میں بہر حال اپنا وقار قائم رکھنا چاہتے ہیں ان میں اتنی ہمت بھی نہیں ہوتی کہ اپنے معاشرے کے بارے میں دو چار سچی باتیں دل کھول کر کہہ لیں خیر۔ اب محبوب سے متعلق غالب کے کچھ شعر اور دیکھئے:

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل دلستان روا نہ ہوا

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

....

ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

....

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

صرف محبوب کے بارے ہی میں نہیں بلکہ زندگی کی شکایت بھی وہ اسی انداز سے کرتے ہیں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
زندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

....

فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

....

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

میرا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ چھوٹی بحروں میں بس اسی قسم کے شعر کہتے ہیں لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ چھوٹی بحروں میں ان کے مزاج کی تلخی اور ترشی بڑی آسانی سے ابھرآتی ہے اور وہ چھوٹی بحر کو اس طرح استعمال کرنے پر مائل ہیں کہ کسی کا گلہ کیا جاسکے۔ یہ تلخی اور ترشی ان کی خودنگری کالازمی حصہ ہے۔ کیوں کہ جو آدمی اپنے آپ کو اس حد تک پسند کرتا ہو وہ نہ محبوب سے مطمئن رہ سکتا ہے نہ دوسروں سے، نہ زندگی سے چونکہ چھوٹی بحر کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے۔ اس لیے غالبؔ بھی اپنے تجربات کا جوہر پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ زندگی نے غالبؔ سے اچھا سلوک نہیں کیا۔ انھیں میرؔ کا یہ نقطۂ نظر کبھی قبول نہیں ہوگا:

لاعلاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجیے کیا میرؔ صاحب بندگی بے چارگی

یہ غالبؔ کا مخصوص مزاج ہے اور اگر صرف ان کی چھوٹی بحر والی غزلوں کو ہی پیش نظر رکھا جائے تب بھی یہ مزاج بالکل واضح ہوجاتا ہے بلکہ شاید یہاں ان کی اکڑ کچھ زیادہ ہی نمایاں ہوجاتی ہے۔

(نومبر ۱۹۵۲ء)

میرؔ کی فنی شخصیت

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

اس شعر میں میرؔ نے اپنی ذاتی زندگی اور اپنی شاعری کا تعلق واضح کیا ہے۔ ابھی پڑھنے والوں کا کوئی ذکر نہیں۔ اس شعر کی حدوں میں رہتے ہوئے تخلیقی عمل کے متعلق یہ نتیجہ اخذ کریں گے کہ شاعر کو چند تجربات حاصل ہوئے ہیں۔ جن کی معنویت ڈھونڈنے اور جنھیں الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش میں ان کی پوری عمر صرف ہوئی ہے۔ اگر اس شعر کے سوا میرؔ نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق کچھ نہ کہا ہوتا تو غالباً ہم یہ سمجھتے کہ ان کے نزدیک شعر صرف ایک فرد کی ذاتی زندگی کا اظہار ہے اور فن نہ تو برائے زندگی ہے اور نہ برائے فن بلکہ برائے شاعر۔ لیکن میرؔ نے ایک اور جگہ دوسروں سے اپنی شعر گوئی کے تعلق کا بھی حال بیان کیا ہے:

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

اس شعر گوئی میں میرؔ نے وہ پہلی بات بھی دہرا دی ہے کہ شاعر دوسروں سے الگ ہو کر اپنے تجربات ہضم کرتا ہے لیکن اس سے آگے بڑھ کر میرؔ نے یہ بھی بتایا ہے کہ دوسرے بھی کچھ اور نہ سہی تو سامعین کی حیثیت سے یا اثر پذیر ہونے والوں کی حیثیت سے تخلیقی عمل میں شریک ہوتے ہیں۔ شاعر کا شور روئے زمین اسی وقت لے سکتا ہے۔ جب وہ اپنے تجربات کے ساتھ ساتھ دوسروں کے تجربات کی بھی تشکیل کر رہا ہو۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر اور اس کے اجتماعی گروہ کے درمیان چند چیزیں مشترک ہوں، شاعر انھیں اپنی سمجھ کر قبول کرتا ہو اور اس کا اجتماعی گروہ بھی شاعر کو اپنا ذریعہ اظہار سمجھ کر قبول کرتا ہو۔ یہ بات جس حد تک میرؔ کو حاصل تھی بعد میں آنے والے اردو

ادیبوں کو حاصل نہیں رہی۔ اچھا میرؔ نے اپنے تخلیقی عمل کا سلسلہ ایک اور چیز سے بھی ملایا ہے:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

یہاں آ کر وہ عوامل ایک ہو گئے ہیں۔ ایک طرف تو شاعر کی جدوجہد ہے کہ وہ اپنے تجربات کو الفاظ کی شکل میں لائے۔ دوسری طرف زبان اور اس کی پوری روایت کی جدوجہد ہے کہ انسانی تجربے کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کی الفاظ اور محاوروں کے ذریعے تعریف پیش کی جائے۔ اگر کسی شاعر کے یہاں یہ دونوں کوششیں آپس میں حل ہو کر ایک ہی عمل بن جائیں تو اس کی تخلیقی سرگرمی زبان کے ماضی کو اپنے اندر جذب کر کے مستقبل کی آئینہ داری شروع کر دیتی ہے۔

اس طرح تخلیقی عمل میں تین چیزوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تو ادیب کی ذاتی شخصیت دوسرے معاشرے کی اجتماعی شخصیت، تیسرے زبان کی شخصیت، یہ تینوں شخصیتیں میرؔ کے یہاں ایک ہو گئی ہیں۔

(ماہنامہ ''ساقی'' میر نمبر کراچی۔ ستمبر ۱۹۵۸ء)

اردو ادب کے معمار...... میر تقی میرؔ

میر تقی میرؔ اردو ادب کے معماروں میں سے تھے۔ یہ جملہ دیکھنے میں تو بڑا سچا اور سیدھا معلوم ہوتا ہے لیکن جب ہم اس آسانی سے جملے کی سچائی اور اس سچائی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنا شروع کرتے ہیں تو بات بڑی مشکل اور پیچیدہ ہو جاتی ہے اور فوراً یہ سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ ہم کس زبان کے ادب کو بہت سے فن پاروں کا مجموعہ سمجھتے ہیں یا ایک نامیاتی وحدت؟ یوں تو یہ دونوں تصور اپنی اپنی جگہ اور ایک حد تک درست ہیں اور دونوں میں صداقت ہے، جس سے انکار کرنا ناممکن ہے لیکن بانتیجہ تنقید میں یہ بات یاد رکھنی لازمی ہوتی ہے کہ ایک خاص وقت میں ہمارے پیش کون سا تصور ہے۔ چنانچہ ادب کے سلسلے میں ہم معمار کے لفظ کو ایک تو بالکل سیدھے سادھے استعارے کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں۔ ان معنوں میں جب ہم کسی شاعر یا ادیب کو ایک خاص ادب کا معمار کہیں گے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم ادب کو ایک خزانہ یا ذخیرہ سمجھ رہے ہیں جس میں اس مخصوص شاعر نے ایک نئے اور گراں قدر فن پارے کا اضافہ کیا۔ اس سے بحث نہیں کہ وہ فن پارہ کس نوعیت کا ہے اور اس کا دوسرے فن پارے سے کیا تعلق ہے؟ ہمارے اطمینان کے لیے بہت ہے کہ یہ فن پارہ اپنی جگہ قابل قدر ہے۔ لہٰذا ہم اس کے مصنف کی بھی قدر کرتے ہیں اور اسے داد دینا چاہتے ہیں اور پرزور الفاظ میں چونکہ بیان کو پرزور یا دلچسپ بنانے کے لیے عموماً استعارہ یا تشبیہ استعمال کرنے کا رواج ہے۔ اس لیے چاہے تشبیہ پوری طرح صحیح نہ ہو مگر ہم ایک قابلِ قدر فن پارے کے قابلِ تحسین مصنف کو ادب کا ایک معمار کہہ دیتے ہیں۔ ان معنوں میں ہم اپنے ہر پسندیدہ شاعر اور ادیب کو ادب کا معمار کہہ سکتے ہیں اور اس پر کسی کو اعتراض کا حق بھی نہیں پہنچتا۔ کیوں کہ ایسے موقع پر ہم اس فن پارے کو دوسرے فن پاروں سے متعلق کر کے نہیں جانچتے بلکہ برائے خود اور بجائے خود...... اس انداز سے کسی کو ادب کا معمار کہنا ایک

داخلی واردات کا بیان ہے اور ذاتی پسندیدگی کا اظہار میرؔ کو تو ایک دو آدمی نہیں ایک دنیا بڑا شاعر مانتی ہے۔ لوگوں نے ہر اردو شاعر کی عظمت سے انکار کیا ہے مگر میرؔ کا منکر ڈھونڈے ہی سے ملے تو ملے۔ ایسی حالت میں میرؔ کو بے کھٹکے اردو ادب کا ایک معمار کہا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے آگے بیان کے متعلق کسی بحث و تمحیص کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس بیان سے انکار کرنے کے لیے آپ کو یہ ثابت کرنا ہوگا کہ میرؔ نے کوئی قابلِ قدر فن پارہ پیدا نہیں کیا جو بالکل دوسری بحث ہے۔ اگر میرؔ کو آپ کامیاب فن کار مانتے ہیں تو وہ ادب کے معمار ہوں گے۔ اگر نہیں مانتے تو انھیں یہ خطاب بھی نہیں دے سکتے۔

یہ تو بات کا ایک رخ ہوا۔ لیکن اس سیدھے سادے فقرے کا ایک مفہوم اور بھی ہے۔ جس کی رو سے بہترین اور کامیاب فن کار کو بھی بعض اوقات ادب کے معمار کا خطاب دینا مشکل ہو جاتا ہے اور اس کے برخلاف اس سے کمتر درجے کے فن کار کو لازمی طور پر یہ خطاب دینا پڑ جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ بے تکا پن ہو مگر سارا جھگڑا اس ایک لفظ ''معمار'' سے پیدا ہوتا ہے۔ ''معمار'' کا لفظ سن کر ہمارے ذہن میں ''لا محالہ'' عمارت کا تصور ابھرتا ہے۔ عمارت پتھروں کا ڈھیر یا مجموعہ نہیں ہوتی۔ عمارت صرف چند چیزوں کا مجموعہ نہیں بلکہ بذاتِ خود بھی ایک چیز ہوتی ہے اور ایک منفرد مستقل شخصیت رکھتی ہے۔ اس کی ایک روح ہوتی ہے۔ عمارت صرف ایک مجموعہ نہیں ایک وحدت بھی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ عمارت بہت سے پتھروں سے مل کر بنتی ہے مگر ان پتھروں کو آزادی حاصل نہیں ہوتی کہ وہ جو شکل چاہیں اختیار کر لیں، انھیں دوسرے پتھروں سے منسلک ہونا ہے اور اسی اعتبار سے اسی صورت کے لحاظ سے ان کی شکل کا تعین ہونا ایک پتھر دوسرے پتھر سے غیر متعلق نہیں ہے بلکہ ہر پتھر کے ظاہری اور معنوی وجود پر دوسرے پتھروں کا اثر پڑا ہے۔ پھر ان سب پتھروں نے مل کر ایک نئی وحدت اور نئی روح کو جنم دیا ہے۔ جس میں ان کی انفرادی شخصیتیں الگ رہنے کے باوجود جذب اور مدغم بھی ہو جاتی ہیں۔

اگر ہم ادب کو اس قسم کی عمارت سمجھیں تو پھر ادب کے معمار کا خطاب اتنا آسان نہیں رہتا۔ اس صورت میں ادب کے معمار کا مطلب یہ نہیں ہو سکتا کہ جس کسی نے بھی اس عمارت میں کسی نہ کسی شکل کے پتھر کا اضافہ کیا وہ اس ادب کا معمار ہو گیا۔ اب ادب کا معمار بننے کے لیے یہ شرط لازم آتی ہے کہ اس نے ایک پتھر کا اضافہ کیا ہو۔ اس صورت میں یہ فیصلہ کرنے کے لیے کوئی شاعر

ادب کے معماروں میں شامل ہو سکتا ہے یا نہیں۔ ہمیں صرف اسی شاعر کا کلام ہی نہیں دیکھنا پڑے گا بلکہ پورے ادب کی روح کو بھی سمجھنا پڑے گا۔ اس طرح غور کرنے کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم ایک اچھے خاصے شاعر کو اس ادب کے معماروں میں شامل نہ کر سکیں یا کریں تو اگر مگر کا اضافہ کرنا پڑے۔ یہ الگ مسئلہ ہے کہ بڑے شاعر کے لیے ان معنوں میں ادب کا معمار ہونا ضروری ہے یا نہیں۔ مگر یہ ممکن ہے کہ ایسی بحث میں کوئی بڑا شاعر ہمارے لیے زیادہ کارآمد ثابت نہ ہو سکے۔

خیر اس وقت سوال میرؔ کا ہے۔ میر کو اردو ادب کا ایک زبردست معمار تسلیم کرنے میں تو کسی کو تامل نہیں ہوگا لیکن چونکہ ہمیں ایک ہی سوال کا جواب نہیں دینا بلکہ اس مسئلے کو سمجھنا بھی ہے۔ اس لیے میرؔ سے پہلے ہمیں اردو شاعری پر غور کرنا چاہیے۔ جس طرح آدمی کو کسی نہ کسی حد تک کوئی نہ کوئی ''مراق'' ضرور ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر ادب کو بھی مراق ہوتا ہے۔ مراق کا لفظ آپ کو پسند نہ ہو تو یوں کہہ لیجیے کہ ہر ادب کو کسی ایک خاص چیز کی دھن ہوتی ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں ہر ادب انسانی زندگی کے کسی ایک بنیادی مسئلے پر اپنی زیادہ تر توجہ صرف کرتا ہے۔ اس وقت ہمیں دوسرے ادبوں سے تو بحث نہیں ہے البتہ اردو ادب کے متعلق سوچنے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر یہ کس مسئلے سے الجھ رہا ہے۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ اردو شاعری نے فارسی شاعری کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے لیکن پھر بھی اردو شاعری فارسی شاعری کی آواز میں آواز نہیں ملا سکی۔ ممکن ہے کہ یہ مجبوری یا ناکامی بھی ہو لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے شاعروں نے آواز ملانے کی پوری کوشش ہی نہ کی ہو۔ کیوں کہ سب سے بڑی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اپنے غم یا نشاط کا اظہار بے لاگ طریقے سے اور کھل کر کرے۔ وہ اپنے جذبے کو پوری آزادی دیتا ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی مگر ایک علیحدہ اور مستقل وجود کا حامل ہو سکے اور اتنی دیر کے لیے کوئی اور جذبہ یا ضرورت اس کی تشکیل اور اظہار میں مخل نہ ہو۔ اس بات کو دوسرے رخ سے دیکھیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ فارسی شاعر خود کو اجازت دیتا ہے کہ وہ کم سے کم وقتی طور پر اپنے غم و نشاط میں ڈوب جائے۔ اس میں اپنے آپ کو اور زندگی کے دوسرے مناسبات کو کھو دے۔ فارسی غزل میں ہمیں جو لطف ملتا ہے، اس کا ایک لازمی عنصر یہ احساس بھی ہے کہ انسانی جذبے نے انسانی زندگی کی مجبوریوں اور معذوریوں سے آزادی حاصل کر لی ہے اور اپنا وجود منوا لیا ہے۔ جب کوئی جذبہ ایک لمحے کے لیے بھی ٹھوس اور

مستقل وجود کا مالک بن گیا تو اس کی پیچ حق داری میں بھی کمی آگئی اور بجائے خود احترام اور قدر کا مستحق بھی بن گیا۔ فارسی شاعری کا کمال یہی ہے کہ وہ سرشاری اور خود رفتگی کے لب ولہجہ سے جذبے کو ہر دوسری چیز کے مقابلے میں ایک مستقل اور آزاد ہستی بخش دیتی ہے اور اس طرح یہ احساس دلاتی ہے کہ انسان زندگی کے مقابلے میں تن کر کھڑا ہو سکتا ہے۔ زندگی سے آزاد ہو سکتا ہے۔

اردو شاعروں نے بھی فارسی شاعروں کی سی غنائیت پیدا کرنی چاہی مگر فی الجملہ وہ انسانی جذبے کو ایسی مستقل اور آزاد شخصیت عطا نہیں کر سکے اور اس میں شرمانے کی بھی کوئی بھی بات نہیں۔ کیوں کہ ان کی روحانی کاوش کا مرکز دوسرا تھا۔ اردو شاعری اور نثر دونوں میں روزمرہ کی معمولی زندگی کا احساس بہت قوی ہے۔ اس کی شہادت میرؔ، مصحفیؔ، دردؔ کے کلام میں بھی مل سکتی ہے اور ''باغ و بہار'' یا ''طلسم ہوش ربا'' میں بھی۔ ممکن ہے کہ اردو شاعری نے بھی اپنے غم ونشاط کو ایسی ہی شدت سے محسوس کیا ہو جیسا کہ فارسی شاعروں نے...... ممکن ہے وہ بھی اپنے جذبات میں سرشار ہو جانا چاہتے ہوں...... مگر روزمرہ کی زندگی کے احساس سے پیچھا چھڑانا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ یہ چیز ان کے مزاج کا ایک لازمی جزو تھی۔ وہ جذبے کو اپنانا تو چاہتے تھے مگر خالص شکل میں جذبے کو اپنانا ان سے ممکن نہیں تھا۔ وہ جذبے کو اس کے دور دراز مناسبات، متعلقات اور پس منظر سے الگ نہیں کر سکتے۔ یہی چیز تھی جس نے اردو شاعری میں فارسی کی سی ٹھیٹ غنائیت اور نغمگی پیدا نہیں ہونے دی۔ مثال کے طور پر سعدی کا یہ شعر دیکھئے کہ وہ اپنی مایوسی اور افسوس کا اظہار کتنے بے تکلف اور بے لاگ طریقے سے کر سکتے ہیں:

سرد سیمینا صحرا رومی رومی
نیک بد عہدی کہ بے بامی رومی

اس کے برخلاف میر یہ سوچتے ہیں کہ مجھے افسوس کرنے کا حق بھی پہنچتا ہے یا نہیں؟ بلکہ انھوں نے تو اپنے سارے جذباتی مسئلے کا اظہار بڑے صاف الفاظ میں کر دیا ہے:

جگر کاوی، ناکامی، دنیا سے آخر
نہیں آئے گر وہ تو کچھ کام ہوگا

تو اردو شاعر ایک طرف تو اپنے غم اور نشاط کے جذبات سے انکار نہیں کر سکتا تھا۔ کیوں کہ یہ چیزیں اس کے جسم و جان کا حصہ تھیں۔ دوسری طرف وہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی حقیقتوں سے بھی انکار نہیں کر سکتا تھا۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ ان دونوں میں کس کے مطالبات کو برتر اور مقدم سمجھنا چاہیے۔ ذاتی احساسات کو یا خارجی زندگی کو۔ جذباتی شدت یا غلو کے وقت تو ہم جذبات کو تو ایک آزاد ہستی عطا کر سکتے ہیں مگر یہ مستقل شخصیت اس وقت تک قائم رہ سکتی ہے جب تک کہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی مجبوریوں کے مقابلے میں نہ لائی جائے۔ لیکن اگر ہم اس کی حقیقتوں کو مقدم سمجھیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہم شدید اور اعلیٰ زندگی سے دست بردار ہوئے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہاں معاملہ ترجیح کا نہیں ہے۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کو ترجیح دینے سے یہ مسئلہ سلجھتا نہیں بلکہ اور الجھتا ہے۔ بہرصورت اردو روایت کا شاعر اسی مسئلے سے سرگرداں رہا ہے کہ خارجی زندگی کے مقابلے میں میرے ذاتی احساسات کی کیا قدر و قیمت ہے۔

اس بنیادی مسئلے کا حل دو اور دو چار کی طرح نہیں ہو سکتا۔ یہاں تو یہی صورت ممکن ہے کہ زندگی کے مطالبات بھی پیش نظر رہے ہیں اور جذبات کی شدت اور قدر و قیمت اور وقار بھی قائم رہے۔ اسی طرح دونوں میں ایک توازن ہم آہنگی قائم ہو جائے اور دونوں کے مثبت پہلوؤں کو گزند نہ پہنچے پائے۔ جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں اور توازن کو ریاضی کے کسی فارمولے کی طرح بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی تشکیل اور تجسیم تو صرف فن اور ادب کے ذریعے ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ توازن الفاظ میں بھی نہیں بلکہ صرف لب و لہجے کے ذریعے ظاہر ہو۔ جیسا میرؔ کے بہت سے شعروں میں ہوا ہے۔ دیکھنے میں تو لب و لہجہ بڑی بے جان اور بے مقدرت سی چیز معلوم ہوتا ہے مگر سچ پوچھیے تو کسی تہذیب کی ساری روحانی کاوش اور جدوجہد کا نچوڑ لب و لہجہ میں آ جاتا ہے۔ کم سے کم اردو شاعری کی حد تک یہ بات تو بالکل صحیح ہے۔ خیر تو یہ لب و لہجہ اپنی لطیف ترین اور وقیع ترین شکل میں میرؔ نے اردو شاعری کو دیا۔

زندگی اور احساس کے تقابل کا آئینہ تو آپ کو بھی اردو شاعروں میں ملے گا۔ لیکن عام طور سے دوسرے شاعر کبھی ایک طرف جھک گئے ہیں، کبھی دوسری طرف۔ کبھی انھوں نے صرف جذبہ کو قبول کر کے زندگی سے آنکھیں چرانے کی کوشش کی ہے، کبھی زندگی کے مطالبات کے

سامنے جذبے کی بے بسی پر افسوس کر کے رہ گئے ہیں۔ یہ طاقت میر تقی میر ہی میں تھی کہ انھوں نے زندگی اور جذبہ کو ہم رتبہ اور ایک جیسی قوت اور عظمت رکھنے والی حقیقتوں کی حیثیت سے ایک دوسرے کے مدمقابل لا کھڑا کیا اور اس تصادم سے انتشار یا اضمحلال نہیں بلکہ ہم آہنگی توازن اور قوت پیدا کی۔

اردو شاعری کی روایت جس جاں بخش معنویت کی تلاش میں تھی وہ اسے میر کے ذریعے ملی۔ میر نے غم اور نشاط کو زندگی سے محفوظ کر کے نہیں بلکہ زندگی کے درمیان رکھ کر انھیں عظمت اور وقار بخشا۔ میر نے اردو ادب کو وہ چیز عطا کی ہے جو ممکن ہے عظیم ترین یا بہترین نہ ہو۔ مگر جو اس نامیاتی وحدت کا مرکز ہے اور جس کے ذریعے اردو ادب میں ایک ایک مربوط نقش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ہم اردو شاعری کو معنوی اعتبار سے ترتیب دے سکتے ہیں۔

ادب میں کسی مسئلہ کا حل دریافت کر لینے کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ وہ مسئلہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ صرف ایک شاعر کے توازن حاصل کر لینے سے کام نہیں چلتا۔ وہ ہمیں توازن حاصل کرنے کا ایک طریقہ تو ضرور سکھا دیتا ہے مگر اس کے بعد ہر شاعر کو اپنی جگہ توازن کی از سر نو تلاش کرنی پڑتی ہے۔

تو میر نے اردو شاعری کا کام ختم نہیں کیا بلکہ اردو شاعر کو یہ بتایا ہے کہ روحانی مسائل میں عظیم ہم آہنگی کس طرح حاصل کی جا سکتی ہے۔ میر کا مشہور شعر ہے:

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام * محبت سے اس آرام طلب کو

اس شعر میں میر نے نہ صرف توازن حاصل کیا ہے بلکہ ساتھ ساتھ یہ بھی اشارہ کر گئے ہیں کہ توازن کا مطلب سہل نگاری نہیں ہے۔ توازن بیٹھے بٹھائے نہیں ملتا بلکہ صرف اسی وقت جب اس کی تلاش کی جائے۔ میر کے توازن کا مطلب مسلسل ذہنی اور روحانی کاوش بھی ہے۔ اردو ادب کے اس عظیم معمار نے صرف اپنے حصے کا ہی کام نہیں کیا ہے بلکہ تفتیش اور تخلیق کے نئے باب کھولے ہیں۔ (تقریر)

---

* کلیاتِ میر میں ''ربط'' لکھا ہے۔ کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

مطالعہ میرؔ کی ایک دشواری

میرؔ اور عصر حاضر کے تعلق پر کوئی محاکمہ کرنے کی بجائے میں صرف ایک دشواری کا اعتراف کروں گا جو عصر حاضر میں نہ صرف میر کی شاعری بلکہ پورے مشرق کی شاعری پڑھتے ہوئے ہمیں پیش آتی ہے۔ ڈیڑھ سو سال سے مغرب نے براہِ راست اور اس سے بھی زیادہ بالواسطہ اور خصوصاً ایسے لوگوں کے ذریعے جو نہ مغرب سے اچھی طرح واقف تھے اور نہ اچھی واقفیت پیدا کرنے والے کی خواہش رکھتے تھے۔ ہمارے ذہن پر کچھ اثر ڈالا ہے کہ ہم نہ تو مغرب کو سمجھ سکے ہیں اور نہ مشرق کا ادراک قائم رکھ سکے ہیں۔ دوسری طرح سے دیکھیے تو مغرب بھی اپنی قرون وسطیٰ کی تہذیب سے کٹ گیا ہے اور مغرب کے زیر اثر ہم بھی اپنی روایتی تہذیب سے باہر نکل گئے ہیں۔ چنانچہ مشرق کے فکر و ادب کے سلسلے میں ہمارا ردِّ عمل عموماً وہی ہوتا ہے جو یورپ کے کسی نیم تعلیم یافتہ اور خام ذوق آدمی کا ہوگا۔ مثلاً سرسید کے زمانے میں ہم شاعری سے یہ مطالبہ کرنے لگے کہ اس میں شدید جذبہ ہونا چاہیے۔ پچھلے بیس پچیس سال سے ہم نے دوسرا مطالبہ یہ شروع کیا ہے کہ اس میں جذبے کے علاوہ (Image) بھی ہونا چاہیے۔ یہ دونوں چیزیں شعر کے لیے لازمی ہوں لیکن اس مطالبہ میں شدت یورپ کے اثر سے آئی ہے۔ چنانچہ فارسی یا اردو کی پرانی شاعری میں جب ایسے مقامات آتے ہیں جہاں فی الفور کوئی جذبہ یا Image نظر نہ آئے تو ہمیں ایسی چیز کو شعر ماننے میں تامل ہوتا ہے اور بعض دفعہ تو ہم ایسے اشعار کو منظوم خیالات کہہ کر اڑا دیتے ہیں۔ ایسی ایک مثال رومی کے بہت سے یا بیشتر اشعار کی ہے انھیں مغربی اثرات کے تحت ہم اپنی پرانی شاعری میں Image ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ حالاں کہ ہمیں سب سے پہلے یہ بات طے کر لینی چاہیے تھی کہ مشرقی شاعری میں Image کی کوئی لازمی حیثیت ہے بھی یا نہیں اور گر ہے تو کس نوعیت کی۔

دوسری طرف مشرقی شاعری کے بارے میں یورپ کا حال دیکھیے۔ یوں تو یورپ کے چند عالموں نے ہر مشرقی تہذیب کی شاعری پڑھ کے دیکھی ہے لیکن اگر مشرق کی شاعری کو یورپ میں مقبولیت حاصل ہوئی ہے تو چینی اور جاپانی شاعری کو۔ اس کی وجہ بھی دراصل یہی ہے کہ چینی شاعری میں (Image) کی فراوانی ہے اور (Image) استعمال بھی اس طریقے سے ہوتا ہے جسے یورپ والے تخلیقی انداز کہتے ہیں۔ اس سے دو ہی نتیجے نکل سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ چینی شاعری کو مشرق کی دوسری شاعریوں کے مقابلے میں زیادہ پسند کرنا یورپ والوں کی کم فہمی ہے۔ یا پھر یہ ہوسکتا ہے کہ چینی شاعری واقعی مشرق کی باقی شاعری سے بہتر ہو۔ بالفاظ دیگر اس لیے بہتر ہو کہ یورپ کے موجودہ ادبی ذوق پر پوری اترتی ہے۔ لیکن یہ دوسرا نتیجہ اس لیے غلط ہوگا کہ ہم کسی تہذیب کے معیاروں کو زبردستی دوسری تہذیبوں پر نہیں ٹھونس سکتے۔

ان مختلف تہذیبوں میں شاعری کے اختلاف کا مسئلہ ادب کے طالب علموں کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس مسئلے کا حل مجھے صرف فرانس کے مسلمان مفکر رینے گینوں کے یہاں ملا ہے۔ گینوں کے نزدیک مشرق کی تین بڑی تہذیبیں ہیں، اسلامی، ہندو اور چینی، اور تینوں کی بنیاد ایک ایسی مابعد الطبیعات پر ہے جو تینوں جگہ ایک ہی ہے، اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہیں۔ ہندو تہذیب میں یہ مابعد الطبیعات مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور کائنات یا انسانی زندگی کے متعلق سارے نظام براہِ راست اسی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اسلامی تہذیب میں یہ مذہب کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے، لیکن مذہب کے دو پہلو ہیں، ظاہری اور باطنی، اور باطنی پہلو اسی مابعد الطبیعات سے متعلق ہے۔ چینی تہذیب میں یہ مابعد الطبیعات صرف چند عارفوں تک محدود ہے اور اس سے جو سماجی نظام اخذ کیا گیا ہے وہ سب کے لیے ہے۔ اسی لیے چینی تہذیب میں یہ دو چیزیں ایک دوسرے سے بظاہر الگ ہوگئی ہیں۔ چنانچہ مشرق کی اور تہذیبوں کے مقابلے میں چینیوں کے یہاں حسیاتی دنیا کی اہمیت زیادہ ہے۔

گینوں کے اس نظریے کی روشنی میں مشرقی ادب کو دیکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ چینی شاعری میں (Image) اتنا نمایاں کیوں ہے، اور ہندو یا اسلامی شاعری میں (Image) کو یہ حیثیت کیوں نہیں مل سکتی۔ جس تہذیب میں مابعد الطبیعات کو مرکزیت حاصل ہو اس کی شاعری (Image) سے بہ آسانی بے نیاز ہوسکتی ہے پھر اسلام میں (Image-Making) کی مخالفت

بھی شدید رہی ہے، کیوں کہ بقول رینے گینوں مغربی ایشیاء اور یورپ کے علاقے میں مابعدالطبیعاتی تصورات کو جسمانی شکل دینے کا رجحان ہمیشہ قوی رہا ہے۔ چنانچہ عصر حاضر میں میر کی شاعری پڑھتے ہوئے (Image) کے بارے میں ہندو اور اسلامی تہذیبوں کا یہ رویہ ضرور یاد رکھنا چاہیے۔

دوسری طرف یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ میر کے یہاں ہمیں بعض اوقات ایسے (Images) بھی ملتے ہیں جو غالبؔ اور ان کے بعد کے شاعروں کے لیے قابل قبول نہیں رہے اور یورپ کی جدید شاعری سے قریب ہیں۔ یہ بھی اسی بنیادی مابعدالطبیعات کا فیضان ہے جس کا ایک اصول یہ ہے کہ اعلیٰ ترین حقیقت حقیر ترین چیزوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے شعر ہر طرح کا (Image) قبول کر سکتا ہے۔ (ہفت روزہ ''نصرت'' لاہور۔ ۳۱/جنوری ۱۹۶۰ء)

ذکرِ میر

محمد حسن عسکری نے اپنے بہت سے مضامین میں میر صاحب کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ان اقتباسات کو ترتیب دیا گیا ہے۔ (مرتب)

....

اور یوں تو آپ بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ غالبؔ یا میرؔ سو فیصدی لفظ برمحل ہی استعمال کر سکتے تھے۔ صرف بے محل یا برمحل الفاظ کی عمومیت دیکھی جاتی ہے۔ کیا آپ واقعی راشد یا فیض یا تاثیر کے ہاں پچاس فیصدی یا تیس فیصدی بے محل الفاظ دکھا سکتے؟ جب اتنا بڑا حکم لگایئے تو کم سے کم ایک آدھ مثال تو لایئے نا! یا بس آپ نے فرمایا اور سب مان گئے۔

(''جدید شاعری'' (۱)، اپریل ۱۹۴۴ء، جھلکیاں، حصہ اوّل)

....

مثال کے طور پر میرؔ کا یہ شعر لیجیے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس شعر کا پورا تصور، اس کا لب و لہجہ، اس کی فضا پیدا ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ جب تک کہ شعر کے خالق نے پوری قوم کی زندگی کو اپنی روح میں نہ محسوس کیا ہو۔ اس کے برخلاف جب ۱۹۱۴ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک مسلمانوں کے متوسط طبقے نے اپنے آپ کو عوام سے الگ کر لیا تو جیسا کچھ ادب پیدا ہوا وہ آپ کے سامنے ہے۔ (اس زمانے کے ایک ادیب لکھتے ہیں کہ اردو غزل کا کلچر ان لوگوں کا کلچر ہے جو صاف ستھرے کپڑے پہنتے ہیں اور شام کو دفتر سے آنے کے بعد دوستوں

میں بیٹھ کر پرلطف باتیں کرتے ہیں۔ کیا اس قسم کا کلچر کبھی میرؔ کی شاعری اور میر امن کی نثر پیدا کرسکتا تھا؟) چنانچہ ہمارے عوام کی پوری زندگی ہمارے کلچر کے بہترین عناصر پر اثر انداز ہوتی ہے۔اور ہمیں اپنی مجموعی حیثیت سے اپنی زندگی کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ہمیں سکڑا سمٹا اور ڈرا ہوا کلچر بھی نہیں چاہیے جو دوسروں کے قریب آنے سے بھی گھبرائے۔ہمیں خود پرستی نہیں، خودداری چاہیے۔ہمارا کلچر جیسا بھی کچھ ہے۔اسی طرح قائم رہے اور اس میں تبدیلیاں ہوں، جو نشوونما ہو وہ نامیاتی قسم کی ہو، کسی کے ڈر یا لالچ سے پیدا نہ کی گئی ہو۔اس کے لیے نہ ہمیں کسی سے لڑنا ہے نہ کسی کی خوشامد کرنی ہے، سیدھی سادی طرح اپنے عوام سے جا کے یہ کہہ دینا ہے کہ تم جو اپنی چیزوں سے محبت کرتے ہو تو واقعی یہ تمہارا حق ہے جسے کوئی نہیں چھین سکتا اور اگر کوئی چھیننا چاہے تو اس کی حفاظت کرو کیوں کہ ہمارا کلچری ترکہ، ہماری قومی تاریخ، انفرادی زندگیوں سے زیادہ قیمتی چیز ہے۔(''تقسیم ہند کے بعد''، اکتوبر ۱۹۴۸ء، جھلکیاں، حصہ اوّل)

....

کبیر، تلسی داس وغیرہ کی شاعری میں ایک نئی دنیاویت اور روزمرہ زندگی کی ضرورتوں کا شدید احساس نظر آتا ہے۔شاعر اس قسم کی مثالی زندگی کا تصور کرتے ہیں۔جہاں آدمی زندگی سے تعلق بھی رکھے اور بے تعلق بھی رہے۔یعنی ایک بڑا لطیف قسم کا روحانی اور ذہنی توازن حاصل کرلے۔مثلاً تلسی داس کا یہ شعر (یہ اس وجہ سے کہ مجھے صرف ایک ہی یاد ہے):

تلسی داس کھڑے بجار میں مانگیں سب کی کھیر
ناں کا ہو سے دوستی ، ناں کا ہو سے بیر

روحانی توازن کی یہ تلاش اردو ادب کو بھی ورثہ میں ملی......یعنی ایسا توازن کہ نہ تو انسان کی روحانیت زائل ہو، نہ دنیا کے دھندوں میں فرق آئے۔اردو شاعری کے ساتھ ساتھ یہ روایت بھی پلتی بڑھتی رہی اور جب اردو کو اپنا سب سے بڑا شاعر (یعنی میر) مل گیا تو اس روایت نے ایک ایسی واضح شکل اختیار کرلی جو صرف اردو ادب سے مخصوص ہے۔اردو کی مرکزی روایت انسان کو اس طرح دیکھتی ہے کہ ایک طرف تو فرد کے اعلیٰ ترین اور لطیف ترین احساسات ہیں جو لازمی طور پر اسے مجبور کرتے ہیں کہ اجتماعی زندگی سے بے تعلق ہو کر مستفید ہو۔دوسری طرف روزمرہ

زندگی کے مطالبات ہیں جن سے اگر یہ حساس فرد آزاد ہو جائے تو راہب یا پاگل یا قیس عامری بن کر ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ تو اب مسئلہ یہ ہے کہ ایسے متضاد مطالبات کس طرح پورے کیے جائیں کہ دنیاوی معمولات میں بھی فرق نہ آئے اور ہماری شخصیت کے اعلیٰ ترین عناصر بھی زنگ آلود ہو کے نہ رہ جائیں۔ اس مسئلے کا جو حل ہے' اسے تنقید کی زبان بیان نہیں کرسکتی بلکہ بڑا ادب اسے بیان کیے بغیر ہمیں وہ توازن عطا کر دیتا ہے۔ یہ نازک توازن میرؔ کے شعر میں ہمیں ہر جگہ ملتا ہے۔

میرؔ کے متعلق یہ بات تسلیم کر لینے میں غالباً آپ کو زیادہ تامل نہیں ہوگا۔ البتہ اعتراض یہ وارد ہو سکتا ہے کہ میں نے میرؔ کی شاعری کو اردو ادب کی مرکزی روایت کیسے سمجھ لیا۔ یہ جرأت میں نے صرف اس بنا پر کہ اردو کے باغی سے باغی شاعر نے میرؔ کی عظمت تسلیم کی ہے اور میرؔ کے رنگ میں شعر کہنے کو اپنے لیے فخر کا باعث سمجھا ہے۔

....

یہ صرف میری ذاتی خواہشات نہیں ہیں نہ کسی کے کہہ دینے سے نئی ادبی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ ہماری ادبی روایت واقعی زندہ ہو رہی ہے اور نئے حالات کی تفسیر و ترجمانی کر کے انھیں بھی اپنے دائرے میں لے رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام سب سے پہلے اسی صنفِ ادب میں شروع ہونا چاہیے جو روایت کے سب سے زیادہ قریب ہو۔ یوں تو آج سے دس سال پہلے بھی میرا جی، حفیظ ہوشیار پوری اور مختار صدیقی' میرؔ کے رنگ میں غزل کہنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ مگر اب تو ہر نوجوان غزل گو کے شعروں میں میرؔ گونج رہا ہے۔ خصوصاً ناصر کاظمی کے یہاں جس طرح میرؔ کی آواز ابھر آتی ہے' اس پر خود انھیں حیرت ہے کیوں کہ وہ شعوری طور پر تو غالبؔ کے مقلد ہیں۔ مثلاً ان کے دو تازہ شعر یہ ہیں:

ان کا پیغام بھی ضروری ہے
اور مجھے کام بھی ضروری ہے
ہے بڑا کام عشق میں جینا
اور یہ کام بھی ضروری ہے

تو یہ رجحانات تو بغیر کسی کے کہے سنے، اپنے آپ سے پیدا ہو رہے ہیں۔ اگر ان پر بھی

غور و فکر ہوتا چلے تو ہمارے تخلیقی کام کرنے والوں کو بڑا سہارا ملے گا اور وہ سازگار فضا میں اپنا کام جاری رکھ سکیں گے۔

(''ادبی روایت اور نئے زاویے''۔ فروری ۱۹۴۹ء۔ جھلکیاں، حصہ دوم، تخلیق عمل اور اسلوب)

....

غالبؔ کا شعر ہے:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس میں محبوب کا حسن اور عاشق کا داخلی ردِّعمل غالبؔ کے لیے حیرت کا موجب بنا ہے' اسی طرح میرؔ کا شعر ہے:

صبر بھی کیجیے بلا پر میرؔ صاحب جی کبھی
جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

یہاں جو چیز استعجاب پیدا کرتی ہے' وہ خارجی زندگی کے مطالبات اور حساس آدمی کی داخلی زندگی کے مطالبات کی کشمکش ہے۔ غرضیکہ آپ کو ہر چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی ادبی تخلیق میں حیرت کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور ملے گا۔ اس کے بغیر تخلیق ناممکن ہے۔

(''استعجاب اور ادب''، جھلکیاں، مئی ۱۹۴۹ء، حصہ دوم، تخلیقی عمل اور اسلوب)

....

بعض لوگ مسلمانوں کی پوری تاریخ ہی کو سرے سے رد کر دیتے ہیں۔ جب یہ لوگ اسلامی ادب کا نام لیتے ہیں تو مطلب یہی ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے اب تک جتنا ادب پیدا کیا ہے، حافظ، خسرو، سعدی، میر، مصحفی، غالب، میر امن، طلسم ہوش رُبا سب کو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جائے۔

....

تاج محل کے پورے نقشے میں وہ عقلیت پائی جاتی ہے جو اسلام کے بنیادی عناصر میں سے ہے۔ اسلام کا ایک بنیادی اصول ہے کہ انسان فطرت سے اوپر اٹھے اور غیر مادی اصولوں کے مطابق اپنی زندگی کی تعمیر کرے۔ تاج محل بھی فطرت کے خطوں کی پیروی نہیں کرتا۔ بلکہ اپنی وضع ان اصولوں

کے مطابق تراشتا ہے۔ جو فطری جبلتوں کو نہیں بلکہ عقل محض کو مطمئن کرتے ہیں۔ اسی لیے تاج محل میں فطری قوتوں کی ہیبت نہیں (جو ہندو مندروں میں ہوتی ہے) بلکہ انسانی وقار ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر ہم تاج محل کو اسلامی مزاج کا مظہر کہتے ہیں یا حضرت میر تقی میر کے چند اشعار دیکھیے:

صبر بھی کیجیے بلا پر میر صاحب جی کبھی
جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

....

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

....

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

یہ شعر پڑھ کر ہم بجا طور پر سوچ سکتے ہیں کہ میر کے یہاں جو روزمرہ کی معمولی زندگی کا اتنا خیال، عام انسانی رشتوں کا اتنا لحاظ اور محبوب تک کے معاملے میں اپنائیت کا ایسا احساس ملتا ہے۔ اس میں اسلام کی اجتماعیت اور خصوصاً تصوف کی عالمگیر قبولیت کا تو ہاتھ نہیں ہے۔ خصوصیت کے ساتھ یہ جو کاوش میر کے یہاں ملتی ہے کہ بھرپور زندگی کے بلند ترین اور لطیف ترین احساسات کو روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے تو یہ تو ٹھیٹ اسلامی مزاج کے بنیادی مطالبات میں سے ایک ہے۔

(''پاکستانی قوم، ادب اور ادیب''، جولائی ۱۹۴۹ء، جھلکیاں، حصہ دوم، تخلیقی عمل اور اسلوب)

....

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ریڈیو مجھے کس حیثیت سے تقریر کرنے کے لیے بلاتا ہے۔ کیا ریڈیو ادب کے نام سے کچھ خانہ پری کرنے کے لیے مجھے بھی اپنا یونہی للو جگدھر سمجھ کے بلا لیتا ہے؟ یا ریڈیو ادب کو اہم چیز سمجھ کر مجھے ایک ذمہ دار نقاد کی حیثیت سے بلاتا ہے؟ اگر خانہ پری ہی

مقصد ہے' تب تو ٹھیک ہے۔ اگر میری خودداری کو ٹھیس نہ لگے گی تو میں پچیس روپلی کے لیے تقریر کرنے حاضر ہو جایا کروں گا۔ لیکن اگر ریڈیو مجھے ذمہ دار نقاد سمجھتا ہے تو میری پسند پر یہ پابندی کیسی؟ کیا اس ناول پر تبصرہ ہوتا تو ملک کا دفاع خطرے میں پڑ جاتا؟ اس طرح تو کل آپ میر کے اشعار پر بھی پابندی لگا سکتے ہیں اور بڑی ٹھوس منطق کی بنا پر میر شاہ اودھ تک کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اگر ان کا کلام ریڈیو پر پڑھا گیا تو لوگوں کا ذہن اس خصوصیت کی طرف منتقل ہوگا اور ان کے دل میں تحریک پیدا ہوگی کہ سرکاری افسروں کا کہنا نہ مانیں۔ اس طرح دفاعی انتظامات میں خلل پڑے گا۔ چنانچہ میر کا کلام ملک کے لیے خطرناک ہے۔ اس کے بعد پھر یہ ہوگا کہ جو آدمی کنٹرولر صاحب کو سلام نہ کرے اس کی کتاب پر تبصرہ نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہاں بھی وہی خطرہ ہے۔ یہ منطق مضحکہ خیز تو ہے مگر ہمارے زمانے میں کئی ملکوں میں اس پر عمل ہو رہا ہے۔ ہمارے ملک میں ایسی ذہنیت پیدا ہونے کا خطرہ اور بھی زیادہ ہے کیوں کہ ہمارے ملک کی اکثریت ابھی تک آزادیٔ فکر کی اہمیت سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔

(''آزادیٔ رائے''، دسمبر ۱۹۴۹ء جھلکیاں حصہ دوم، تخلیق عمل اور اسلوب)

....

ایک زمانہ تھا کہ جب نواب اودھ نے میر کا کلام توجہ سے نہیں سنا تھا تو وہ بگڑ کے چلے آئے تھے اور نواب کو اپنی غفلت پر ندامت ہوئی تھی۔

(''ادبی تجربے''، جنوری ۱۹۵۰ء، جھلکیاں حصہ دوم، تخلیق عمل اور اسلوب، جنوری ۱۹۵۰ء)

....

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں داخلیت کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ یہ کہنا تو تحصیل حاصل ہوگا کہ غالب کے یہاں داخلیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غالباً میر اور اقبال کے علاوہ ہر اردو شاعر سے زیادہ ہے۔ میں نے یہاں میر کا جو نام لے دیا ہے اس سے شاید آپ متفق نہ ہوں لیکن کم سے کم مجھے تسلیم کرنے میں عذر ہے کہ میر کے اس شعر میں غالب کے کسی شعر سے کم داخلیت ہے۔

ہو گا کسی دیوار کے سایۓ میں پڑا میر
کیا کام * محبت سے اس آرام طلب کو

خیر صاحب اس بیش وکم کے قصے کو چھوڑیۓ' بات مجھے صرف اتنی کہنی ہے کہ غالب کی داخلیت کو سمجھنے کے لیے بھی یہ لازمی ہوگا کہ آپ غالب کی داخلیت کا مقابلہ میر کی داخلیت سے کر کے دیکھیں۔ میر کی داخلیت میں آپ ایک ہمہ گیر کیفیت پائیں گے۔ وہ اپنی داخلیت کو عام انسانی زندگی کی داخلیت کے ساتھ یک جان کر دینا چاہتے ہیں۔ غالب کے یہاں معاملہ بالکل الٹا ہے۔ ممکن ہے وہ حیاتِ محض سے ہم آہنگ ہونا چاہتے ہوں مگر اپنی داخلیت میں عام انسانی زندگی کی پرچھائیں تک دیکھنا انھیں گوارا نہیں۔ میر عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں۔ غالب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یہ چیز انھیں ایک کھوٹ، ایک ملاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر لیجیے جو شاید غالب کا لطیف ترین اور پاکیزہ ترین شعر ہے۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہاۓ دور دراز

یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی طرح تصور کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میر انھی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

غالب کی داخلیت کے اس پہلو کو اور وضاحت سے سمجھنا چاہئیں تو ایک ٹھوس اور موٹی سی مثال لیجیے یعنی یہ دیکھئے کہ غالب روتے کس طرح ہیں۔ ایک طرح تو واقعی رونا دھونا ذرا مناسب سی بات ہے مگر اس کا بھی زندگی میں ایک مقام ہے وہ کہا ہے نا فراق نے......

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو
اے اہلِ دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

رونا صرف ایک انفرادی فعل نہیں ہے۔ صرف تکلیف کا بے ساختہ اظہار نہیں ہے۔ اس کی ایک سماجی حیثیت ہے۔ جب آدمی روتا ہے تو وہ اس یقین کا اظہار کرتا ہے کہ دوسرے انسان میری تکلیف کا اظہار سمجھ سکیں گے اور مجھے ہمدردی حاصل ہو سکے گی۔ آنسو اجتماعیت پر اعتماد کی دلیل

---

* کلیاتِ میر میں ''ربط'' ہے۔ ؎ کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

ہیں۔مگر غالب اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔جب انسان کے اندر سے یہ اعتماد زائل ہو رہا تھا۔ چنانچہ اردو میں غالب ایک ایسے شاعر ہیں جو رونا جانتے ہی نہیں۔غالب نے جب کبھی رونے کا مضمون باندھا ہے تو محض خانہ پری کے لیے۔وہ رونے سے اس طرح بچتے ہیں جیسے اس حرکت سے ان کی خودی کو ٹھیس لگتی ہو۔انھوں نے رونے کے متعلق جو شعر قافیہ پیمائی کے سلسلے میں کہے ہیں۔ان میں آپ ایک خصوصیت پائیں گے۔میر جب رونے کا ذکر کرتے ہیں تو ایک پورا انسانی ڈراما نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ان کے رونے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوتے ہیں اور دوسرے لوگوں پر ان کے رونے کا کچھ نہ کچھ ردّعمل بھی ہوتا ہے۔مثلاً:

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

غالب بالکل تن تنہا روتے ہیں۔ان کے رونے کا انسانوں پر کوئی ردّعمل نہیں ہوتا۔ویسے چاہے عناصر زیروزبر ہوجائیں یہ باتیں کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ میں کوئی نقص نکالنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد غالب کی شاعری کی نوعیت واضح کرنا ہے۔ہم ایک رویے کو دوسرے رویے پر ترجیح دے سکتے ہیں۔یہ الگ بات ہے لیکن اس میں شک نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے کلام میں یہ خصائص اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ روحِ عصر نے انھیں اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا اور وہ اردو کے پہلے بڑے شاعر تھے جنھیں روحِ عصر نے اس طرح چھانٹا اور یہ حقیقت ایک شاعر کے لیے بہت بڑا اعزاز ہے۔

(''غالب کی انفرادیت''، مارچ ۱۹۵۰ء، جھلکیاں حصہ دوم، تخلیقی عمل اور اسلوب)

....

ادب تو یہ سکھاتا ہے کہ عشق معصومیت اور شرافت کے ساتھ بھی کیا جاسکتا ہے اور چھچھورے پن کے ساتھ بھی۔میر اور غالب کو مٹا دیجیے تو عشق تو لوگ پھر بھی کرتے رہیں گے۔ البتہ ذرا بے ڈھنگے پن ، بے شعوری اور کمینے پن کے ساتھ کریں گے..................

..................مسلمانوں کے بارے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے بھی زندگی اور انسانی فطرت کی دعوتِ مبارزت قبول کی اور جن عناصر کو صرف اچھا ہی نہیں برا بھی کہا جاسکتا ہے۔انھیں نکھارنے، سنوارنے اور جلا دینے کی کوشش کی۔رومی، حافظ، سعدی، میر، غالب، آتش یا حالی کے لیے عشق کوئی

فروگزاشت یا حادثہ یا جھپٹنے کی چیز نہیں تھی۔ ان کی پوری ذہنی اور روحانی طاقتیں تو اس بات پر صرف ہوئی تھیں کہ جنسی خواہش میں اتنی طاقت اور علو آجائے کہ وہ صرف تین منٹ کی دل لگی......اور وہ بھی ''کبھی کبھی''......نہ رہے بلکہ عام انسانی تعلقات میں بھی وہ جذباتی گہرائی پیدا ہو جائے جو عام آدمی صرف جنسی تعلقات میں دکھا سکتے ہیں..............ایک زمانہ تھا کہ صوفیوں اور شاعروں کی روحانی ریاضت کے طفیل ہمارے یہاں عشق کے تصور میں اتنی گیرائی آگئی تھی کہ میر کے والد مرتے وقت انہیں یہ نصیحت کر سکتے تھے کہ ''بیٹے، عشق کر''۔ یہ وصیت کرتے ہوئے اتنا تو انہیں صاف طور سے معلوم تھا کہ اس جملے کا مطلب چھٹی کے دن چاوڑی بازار جانے کا ہر گز نہیں۔ کہنا وہ یہی چاہتے تھے کہ اپنے عام انسانی تعلقات میں عشق کی سی شدت اور گہرائی پیدا کر دیا اپنے عشق کو اتنی وسعت دو کہ سارے انسان سما جائیں، میر کے زمانے میں ہماری تہذیب طہارتِ نفس کے اس درجے پر پہنچ گئی۔ آج قومی ''ترقی'' کے زمانے میں بستر پہ لیٹ کے جہاد کرنے والے اسے قومی زوال کا دور کہتے ہیں، اور میر کی شاعری پر آوارگی پھیلانے کا الزام لگاتے ہیں، جس نظامِ اقدار میں عشق ہمہ گیر بن کر سارے انسانی تعلقات پر حاوی ہو جانے کی بجائے صرف کبھی کبھی کی بات روز ہی ہوتی رہے۔ اس قسم کی اخلاقیات اور فلسفے سے قلب میں اطمینان نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ بے صبری اور ندیدا پن بڑھتا ہے۔ عشق کو باقی نظامِ زندگی سے باہر چھوڑ دینے کا نتیجہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اجتماعی اور اخلاقی رشتے کمزور پڑ جائیں۔ اگر اس کبھی کبھی کے عشق والے نظریے نے ہمارے یہاں رواج پایا یا لوگ اس تربیتِ نفس سے بھی محروم کر دیئے گئے جو صرف ادب سے حاصل ہو سکتی ہے، تو میدانِ جنگ میں ڈٹے رہنا تو الگ رہا۔ وہ اپنی بیویوں کو بھی چھوڑ چھوڑ کے بھاگ جائیں گے۔

(''عشق، ادب اور معاشرہ''، جنوری فروری ۱۹۵۲ء، جھلکیاں، حصہ دوم، تخلیقی عمل اور اسلوب)

....

ادھر کچھ دنوں سے ایک نئی بحث چلی ہے کہ یہ زمانہ ادبی جمود کا ہے یا ادبی انحطاط کا......خیر' بادنجان کو بورانی کہیے یا بورانی کو بادنجان' اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ خاقانی محقق بننے کے مزے شاید لے سکتا ہے لیکن جمود کی سب سے بڑی نشانی یہ ہے کہ ادب کی کسی صنف میں کوئی چھوٹی موٹی نئی بات ہوتی بھی ہے تو وہ آگے نہیں چلتی۔ خود صاحبِ ایجاد اسے بار بار دہرانے لگتا ہے۔ پھر دوسرے لوگ یہ نسخہ لے اڑتے ہیں اور ہر مرض میں دو تولہ گلکی پھانکنے لگتے ہیں۔ پہلے تو سہل

ممتنع اور چھوٹی بحر کا دور ہوا اور اس گمان کے ساتھ کہ یہ میرؔ کی پیروی ہو رہی ہے۔ چلیے یہ دعویٰ بھی تسلیم، مگر تھوڑے ہی دنوں میں اس قسم کے شعر ہونے لگے:

ہم بھی یہیں ہیں
تم بھی یہیں ہو

یہ گویا میرؔ کے اس شعر کا جدید ایڈیشن ہے:

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

(''نئی غزل''، جنوری، فروری ۱۹۵۳ء جھلکیاں، حصہ دوم، تخلیقی عمل اور اسلوب)

....

میرؔ کے متعلق تو خیر کسی نے طنزاً ہی کہا تھا کہ:

اپنا دیوان بغل میں داب کے میرؔ
کہتے پھرے کہ کام شاعر کا

لیکن یہ بات دراصل ہر لکھنے والے کے متعلق صحیح ہے۔ کسی دور میں لکھنے والے کو اپنے خریدار گھر بیٹھے مل جاتے ہیں اور کسی دور میں ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ لیکن اس کا کام ایسے لوگوں کے بغیر نہیں چلتا جو کسی نہ کسی طرح اس کی ضرورت محسوس کرتے ہوں۔ چنانچہ اردو کے پچھلے ۲۵ سال کے بارے میں مجھے بھی یہی غور کرنا ہے کہ ادب کا اپنے پڑھنے والوں سے کیا رشتہ تھا۔ اس ۲۵ سال کے دور کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے پہلے میرؔ کی کیفیت دیکھتے چلیے:

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

اس شعر میں تو میرؔ نے اپنی ذاتی زندگی اور اپنی شاعری کا تعلق واضح کیا ہے۔ ابھی پڑھنے والوں کا کوئی ذکر نہیں۔ اس شعر کی حدوں میں رہتے ہوئے ہم تخلیقی عمل کے متعلق یہ نتیجہ اخذ کریں گے کہ شاعر کو چند تجربات حاصل ہوتے ہیں۔ جن کی معنویت ڈھونڈنے اور جن کو الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش میں اس کی پوری عمر صرف ہوئی ہے۔ اگر اس شعر کے سوا میرؔ نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق اور کچھ نہ کہا ہوتا تو ہم سمجھتے کہ شعر ان کے نزدیک ایک فرد کی ذاتی زندگی کا اظہار ہے اور

فن نہ تو برائے زندگی ہے نہ برائے فن بلکہ برائے شاعر۔ لیکن میر نے ایک اور جگہ دوسروں سے اپنی شعر گوئی کے تعلق کا بھی حال بیان کیا ہے:

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعری میں میر
یہ میرے شور نے روئے زمین تمام لیا

اس شعر میں، میر نے وہ پہلی بات بھی دہرائی ہے کہ شاعر دوسروں سے الگ ہو کر اپنے تجربات ہضم کرتا ہے۔ لیکن اس سے آگے بڑھ کر میر نے یہ بھی بتایا کہ دوسرے بھی اور کچھ نہ سہی تو سامعین کی حیثیت سے یا اثر پذیر ہونے والوں کی حیثیت سے تخلیقی عمل میں شریک ہوتے ہیں۔ شاعر کا شور روئے زمین اسی وقت لے سکتا ہے جب وہ اپنے تجربات کے ساتھ میں دوسروں کے تجربات کی بھی تشکیل کر رہا ہو۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر اور اس کے اجتماعی گروہ کے درمیان چند چیزیں مشترک ہوں۔ شاعر انھیں اپنی سمجھ کر قبول کرتا ہو۔ اور اس کا اجتماعی گروہ بھی اس کو اپنا ذریعہ اظہار سمجھ کر قبول کرتا ہو۔ یہ بات کسی حد تک میر کو حاصل تھی، بعد میں آنے والے اردو ادیبوں کو حاصل نہیں رہی۔ اچھا، میر نے اپنے تخلیقی عمل کا سلسلہ ایک اور چیز سے بھی ملایا ہے:

پختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں ' میر کی استادی ہے

یہاں آ کر دو عوامل ایک ہو گئے ہیں۔ ایک طرف تو شاعر کی جدوجہد ہے کہ وہ اپنے تجربے کو الفاظ کی شکل میں لائے۔ دوسری طرف زبان اور اس کی روایت کی جدوجہد ہے کہ انسانی تجربات کی زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کی الفاظ اور محاوروں کے ذریعے تعریف پیش کی جائے۔ اگر کسی شاعر کے یہاں یہ دونوں کوششیں آپس میں حل ہو کر ایک ہی عمل بن جائیں تو اس کی تخلیقی سرگرمی زبان کے ماضی کو اپنے اندر جذب کر کے مستقبل کی آئینہ داری شروع کر دیتی ہے۔

اس طرح تخلیقی عمل میں تین چیزوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تو ادیب کی ذاتی شخصیت، دوسرے معاشرے کی اجتماعی شخصیت، تیسرے زبان کی شخصیت۔ یہ تینوں شخصیتیں میر کے یہاں ایک ہو گئی تھیں۔ لیکن پچھلے سو سال سے اردو ادب میں تتر بتر ہوتی چلی گئی ہیں۔ خصوصاً پچھلے چالیس سال کے عرصے میں ایسے شعور میں بڑا اضافہ کیا ہو۔ معاشرے سے ادیب کا چاہے

کوئی بھی رشتہ رہا ہو مگر فی الجملہ ادیب کی جدوجہد اور زبان کی جدوجہد میں وحدت ہونی چاہیے' وہ ضرور ختم ہوگئی...... ادیبوں نے جس زندگی کا خواب دیکھا تھا' شاہد صاحب نے اپنی بساط بھر اسے حقیقت بنانے میں کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن اب تو وہ زمانہ بھی میر کا زمانہ ہوگیا۔

(''پچیس سال کے ادب کا جائزہ''، جون ۱۹۵۵ء جھلکیاں، حصہ دوم، تخلیقی عمل اور اسلوب)

....

ادب جدلیاتی عمل کے ہر چھوٹے بڑے مظہر کا احاطہ کرتا ہے۔ میر کا یہ مشہور شعر دیکھئے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کیا اس شعر میں کچھ کم جدلیات ہے......؟ بلکہ اصلی جدلیات تو روزمرہ کے انسانی تعلقات ہی کی ہے۔ میر کے مندرجہ ذیل شعر میں کیا کچھ انقلاب...... نفسیاتی اور اخلاقی انقلاب...... چھپا ہوا ہے:

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اگر لوگ میر کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہوگا' وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسانوں کی اکثریت اس جدلیات کو نہیں سمجھ سکتی اور اس لیے میر کا تصور کردہ انقلاب کبھی رونما نہیں ہوگا۔ مگر بہر حال ادب کا کام تو یہی ہے کہ وہ انسانوں کے سامنے انقلاب کی نئی سے نئی شکلیں پیش کرتا رہے اور انقلاب کے مفہوم کو وسیع سے وسیع تر اور عمیق تر بناتا رہے۔ بڑا ادیب ہی سب سے بڑا انقلابی ہوتا ہے۔

(''ادب اور انقلاب''۔ انسان اور آدمی)

....

یہاں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ جنگ کے متعلق شاعری کرنے والے ایک شاعر نے کہا تھا کہ میر کی ساری شاعری تو تکلیف ہی میں ہے۔ (''فسادات اور ہمارا ادب''۔ انسان اور آدمی)

....

اگر آپ ایلیٹ کی شاعری کو سامنے رکھیں تو شاید یہ دعویٰ کر سکیں کہ تخلیقی کام جاری رکھنے سے شاعر کو سکون ہوتا چلا جاتا ہے یا اس کے درد میں ایسی لطافت آتی چلی جاتی ہے کہ وہ ہم جیسے عام آدمیوں نہیں رہتا۔ لیکن ییٹس تو اتنا بڑا شاعر ہے۔ وہ مرتے دم تک سلگتا ہی رہا۔ بلکہ اس نے تو اس بات پر فخر کیا ہے اور علانیہ کہا ہے کہ میری شاعری کے دو ہی موضوع ہیں۔ ایک تو نفسانی خواہشات' دوسرے یادرفتگاں ۔ یہ دونوں وہی غم ہیں جن کا بار ہم آپ جیسے عام آدمی اٹھائے پھرتے ہیں اور جن سے کبھی نجات نہیں پاتے۔ خود اپنے یہاں میر نے کہہ رکھا ہے:

"درد و غم اتنے کیے جمع تو دیوان ہوا"

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ پہلے انھوں نے دردوغم اکٹھے کر کے گٹھڑی میں باندھ لیے اور پھر ایک ایک کر کے انھیں اپنے شعروں میں پھینکتے رہے اور اس طرح ان کا بوجھ ہلکا ہوتا چلا گیا۔ اگر میر صرف عاشق ہوتے تو شاید ان کے دردوغم اتنے گنے چنے ہوتے لیکن شعر گوئی کے سلسلے میں انھیں اپنا مطالعہ کرنا پڑا اور انھیں بے حساب غموں سے سابقہ پڑا۔ ایک قطعہ میں انھوں نے یہی رونا رویا ہے کہ اگر مجھے بس محبوب کی طلب ہوتی تو بھی صبر کی گنجائش تھی لیکن مجھے تو یہ بھی پتہ نہیں کہ میرا دل چاہتا کیا اور میں ہوں کیا۔ اس قسم کی پریشانی شاعر تو کیا ایک معمولی آدمی کے دل میں بھی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یہ الجھن اور یہ غم شاعر کے کام کا لازمی جز ہوتا ہے۔ میرا مطلب ان شاعروں سے نہیں جو ذاتی تسکین حاصل کرنے کے لیے شعر کہتے ہیں بلکہ ان شاعروں سے ہے جو واقعی تخلیقی کام کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے شاعری علاج نہیں رہتی بلکہ الٹی عذاب بن جاتی ہے۔

("ادب یا علاج الغرباءٔ"۔ ستارہ یا بادبان)

....

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس شعر میں پہلے مصرعہ کا ترجمہ تو انگریزی میں کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا مگر دوسرا مصرع تو ایسا ہے کہ تشریحی نوٹ لکھ کر بھی اس کا مطلب آپ انگریز کو نہیں سمجھا سکتے ۔ یہ خرابی ایک لفظ "میاں" کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر اس لفظ میں ایک قیامت یہ ہے کہ لہجے کی ذرا سی تبدیلی

کے ساتھ آپ اپنے مخاطب کو اس ذریعے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں اور دور بھی دھکیل سکتے ہیں۔ اس ایک لفظ میں ہم آہنگی اور یگانگت کی موجودگی کا اقرار بھی سما سکتا ہے۔ ہمدردی کا مطالبہ بھی اور بیگانگی کا اعلان بھی۔ اب صرف ایک شاعر میر کے یہاں سے اس لفظ کی مثالیں دیکھئے جو میں نے بغیر کسی کاوش کے یوں ہی چن لی ہیں:

کیا پوچھو ہو کیا کہیے میاں دل نے بھی کیا کام کیا
عشق کیا ناکام رہا آخر کو کام تمام کیا
جوشِ غم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے میاں
خاک سی منہ پہ مرے اس وقت اڑ جاتی ہے میاں
اک جھرمٹ شال کا اک شال گاتی ہے میاں
گو نہیں ہیں کسو شمار میں میاں
عاقبت ایک دن حساب ہے میاں
کیا کہیں پایا نہیں جاتا ہے کچھ تم کیا ہو میاں
ہم گئے دنیا سے تم ہو اور اب دنیا ہو میاں
گفتگو اتنی پریشان حال کی یہ درہی
میر کچھ دل تنگ ہے ایسا نہ ہو سودا میاں

کہنے کو تو یہ لفظ دوستی یا رفاقت کے احساس پر دلالت کرتا ہے لیکن جیسا اوپر کے شعروں سے ظاہر ہے کبھی تو اس کے ذریعے ایسا اپنا پن پیدا ہوتا ہے گویا کہنے والا خود اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے اور کبھی اتنی دوری آجاتی ہے جیسے بولنے والے سننے والے کے درمیان عداوت ہو۔ غرض یہ لفظ کسی ایک انسانی تعلق پر دلالت نہیں کرتا۔ بلکہ بہت سے ثانوی جذبات اور احساسات پر حاوی ہے۔ جنھیں اردو بولنے والوں کے اندرونی تجربے نے ایک خاص انسانی تعلق سے منسلک کر دیا ہے۔ (فی الحال کام چلانے کے لیے اس تعلق کا نام رفاقت رکھ لیجیے) یہ تعلق یا رشتہ دوسری قوموں کے نظامِ زندگی میں بھی پایا جاتا ہے لیکن جن ثانوی احساسات کو ہم رشتہ کے تحت رکھتے ہیں انھیں وہ لوگ شاید کسی اور رشتے کے ساتھ چپکاتے رہتے ہیں۔ یعنی جہاں تک بڑے بڑے

انسانی رشتوں کا تعلق ہے تو وہ سبھی قوموں میں ایک سے ایک ہوں گے۔ لیکن ایک رشتے کے تحت اور کون کون سے ثانوی احساسات آتے ہیں۔ یہ چیز ہر قوم میں مختلف ہوگی۔ ایک قوم کے تجربے اور دوسری قوم کے تجربے میں جو فرق ہوتا ہے وہ دراصل احساس اور جذبے کے اِنھیں مرکبات کا فرق ہے۔ بڑے بڑے انسانی رشتوں کی ظاہری شکل چاہے ہر قوم میں ایک جیسی ہو لیکن ہر قوم کو ان کا تجربہ بالکل ایک الگ طرح کا حاصل ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر رشتے کے گرد جو ثانوی مرکبات ہوتے ہیں' ان کے ترکیبی اجزاء ہر جگہ ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہیں سے وہ چیز پیدا ہوتی ہے جسے ہم کسی زبان کی روح یا شخصیت کہتے ہیں اور اسی لیے ہر زبان کے اسالیب بیان اور ذخیرۂ الفاظ کا ایک حصہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے جسے کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ یا کم سے کم ترجمہ کرتے ہوئے دشواری پیش آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روسی کے ''بھائی'' اور اردو کے ''میاں'' کا انگریزی ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ تو کسی زبان کو محض اتنی سی بات پر ناقص نہیں قرار دے سکتے کہ اس میں کسی دوسری زبان کی بعض چیزوں کا ترجمہ نہیں ہو سکا۔

(''اردو میں طنز کے اسالیب''۔ ستارہ یا بادبان)

....

جگر کاوی ناکامی دنیا ہے آخر
نہیں آئے گر وہ تو کچھ کام ہو گا

''دنیا'' میر کا REALITY PRINCIPLE ہے مگر اس کے معنی محبوب کے رشتہ دار اور ان کے تعصبات نہیں ہیں۔ بلکہ انسانی زندگی کے بنیادی حقوق۔ اگر ہم اس ''دنیا'' کے صحیح معنی سمجھ لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ میر کے یہاں دنیا اور عشق ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ حالی کے یہاں لڑائی ہے عشق اور دنیاداری کی۔ اسے عقل اور عشق کی جنگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یا یونگ کے اصطلاح میں LOGDS اور EROS کی آویزش مگر یونگ کی اصطلاحیں اتنی وسعت رکھتی ہیں کہ ان کی مدد سے ہم حالی کی طبیعت کے عناصر کی صحیح تعریف نہیں کر سکتے۔ اس سے بہتر توجیہہ تو اسٹیکل کی اصطلاحوں کے ذریعہ ہوگی۔ یعنی حالی کے اندر ٹکر ہے CULUTER EGO اور DRIVE EGO کے درمیان' یعنی ان کے عشق کو جو چیز روکنا اور دبانا چاہتی ہے، وہ میر والی ''دنیا'' نہیں ہے بلکہ چند سماجی اقدار اور اقدار بھی وہ جو شریف لوگ اپنے بچوں پر عائد

کرتے ہیں۔مثلاً داہنے ہاتھ سے کھانا کھاؤ، گریبان باندھ رکھو، گالی نہ دو، پتنگ نہ اڑاؤ وغیرہ۔ حالی کی شخصیت کا ایک حصہ تو ان اقدار کو مانتا ہے دوسرا حصہ ان سے باغی ہے۔

....

تکلیفیں تو میر نے عشق کے ہاتھوں کہیں زیادہ اٹھائی ہوں گی۔لیکن عشق ان کے لیے کبھی حماقت یا سادہ دلی یا فراموش کاری نہیں بنا:

لاعلاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجیے کیا میر صاحب بندگی بیچاری

ان کا سوال بالکل دوسری قسم کا ہوتا ہے

کیوں میر جی تمہیں کچھ بیماری ہوگئی ہے؟

(مطالعہ ''بھلا مانس غزل گو''۔ستارہ یا بادبان)

....

شاعر کی طبیعت کے بہت سے عناصر کا جواب ہمارے پاس موجود نہیں۔میر کو پڑھنا تو ایک اچھی خاصی جنگ سے جو عمر بھر جاری رہتی ہے۔اس کا احساس اردو کے ہر شاعر کو رہا ہے اور اردو نے میر کا صرف ایک CONTAINER پیدا کیا ہے.....فراق (میں دعویٰ نہیں کررہا ہوں کہ فراق صاحب میر سے بڑے شاعر ہیں۔مگر اتنی بات ضرور ہے کہ فراق کے بعض مطالبات میر سے بھی پورے نہیں ہوتے) یہ تشنگی ایک طرفہ نہیں۔ان کی زندگی میں بھی لوگوں کو میر جتنی عقیدت تھی۔ اس کے باوجود وہ اپنے پڑھنے والوں سے مطمئن نہ ہوسکے:

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے
سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں
تاب کس کو جو حال میر نے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ان شعروں میں اس زمانے کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات پر جتنی بھی تنقید شامل سمجھی جائے۔اس کے باوجود یہ حقیقت برقرار رہتی ہے کہ یہ ایک شخصیت کی ناآسودگی ہے جسے اپنے

عقیدت مندوں میں بھی تسکین کے سارے پہلو نہیں ملتے۔ بلکہ یہ بات میر نے پوری وضاحت سے بھی کہی ہے۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

میر کے یہاں جو مشکلیں پیدا ہوتی ہیں' ان کی وجہ صرف یہ نہیں کہ ان کی شخصیت اوروں سے زیادہ پیچیدہ اور پہلو دار تھی۔ بلکہ وہ اپنی شخصیت پر مسلسل خلاقانہ عمل کے ذریعہ متضاد عناصر گھلا ملا کر ایک نئی چیز پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کے اندر جس قسم کا جدلیاتی عمل جاری تھا' اس کا ایک اشارہ اس شعر میں ملتا ہے:

نہیں میر مستانہ صحبت کا باب
مصاحب کرو کوئی ہشیار سا

مستانہ پن اور ہشیاری کے ان متضاد تقاضوں کو سہارنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ اسی لیے اپنی سہولت کے لیے عام پڑھنے والوں نے یہ مشہور کر دیا کہ میر کی شاعری واہ نہیں آہ ہے لیکن جن شاعروں نے واقعی میر سے الجھنے کی کوشش کی وہ عمر بھر بریز بریز پکارا کیے...... سوائے فراق کے...... دوسرے شاعر تو یہی افسوس کیا کیے کہ......''نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب''......لیکن فراق صاحب احترام کے ساتھ اپنے اختلافات کا بھی اعلان کر گئے ہیں:

جو ہوتا رنگ میر و میرزا تو بات ہی کیا تھی

غرض کہ میر کو پڑھنا عمر بھر کا جھگڑا مول لینا ہے۔ اس کے برخلاف عام آدمی کو جرأت کے معاملے میں کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ یہاں نہ کوئی CONTAINER بنتا ہے، نہ کوئی CONTAINED جرأت جیسے شاعر اور عام پڑھنے والے کا معاملہ بالکل اللہ ملائی جوڑی کا سا ہے۔ چول سے چول بیٹھ جاتی ہے۔ نہ تو شاعر کے ساتھ ہم آہنگی حاصل کرنے کے لیے پھیلنا ضروری ہے۔ جرأت عام آدمی کے سارے جذباتی تقاضے کو پورا کرتا ہے اور قاری کو اپنے ذاتی تجربات لکھے لکھائے مل جاتے ہیں۔ شاعری کی ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' والی تعریف اگر کہیں صادق آتی ہے تو جرأت کی شاعری پر۔ یہ بات میر کے متعلق نہیں کہی جا سکتی۔ میر کی شاعری

جذبات کے بیان کی شاعری ہے۔ میر کی شاعری خلاقانہ ہے۔ جرأت کی شاعری بیانیہ......

بیانیہ شاعری سے میں نے کیا مراد لی ہے۔ اس وضاحت کے لیے میں پھر میر اور جرأت کا موازنہ کروں گا۔ میر کی شاعری محض ان کی ''شخصیت'' کا اظہار نہیں ہے۔ اوّل تو ان کی شخصیت کے اندر ہی مختلف عناصر میں تضاد اور تصادم ہے پھر فن کار اس تضاد کو سمیٹ کر اس کی قلب ماہیت کرنا چاہتا ہے۔ وہ شخصیت سے الگ اور اوپر بھی رہ سکتا ہے۔ جرأت کی شاعری ان کی زندگی کا عکس ہے۔ میر اپنے آپ سے مطمئن نہیں ہے۔ ان کے لیے خالی تجربہ کافی نہیں ہوتا۔ جب تک کہ وہ کچھ اور نہ بن جائے:

بڑے سلیقے سے اپنی نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میر نفی میں اثبات ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے ہاں شکست تو مل جائے گی مگر شکست خوردگی نہیں۔ ان کی افسردگی ایک نئی تلاش کا بہانہ بنتی ہے۔ جرأت نہ تو ناکامی سے کام لیتے ہیں، نہ کامرانی سے بلکہ دونوں چیزیں ان کے کام آجاتی ہیں۔ دونوں انھیں دلچسپ تر بناتی ہیں۔

میر کے اندر جو شاعر ہے وہ ان کی شخصیت کو کبھی قبول کرتا ہے، کبھی روکتا ہے، کبھی دونوں باتیں ایک ساتھ کرتا ہے۔ بہرحال وہ ان کی شخصیت سے باہر نکل جانے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا رہتا ہے۔

....

میر تو شاعری کے بار گراں سے گھبرا کر چیخ پڑتے ہیں:

ہم کو شاعر نہ کہو صاحب ہم نے
درد دل اتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

بقول فراق صاحب، میر نے شعر نہیں کہا، تعریف کرنے والوں کے منہ پر جوتا مارا ہے۔

جو بے ساختگی آپ کو جرأت کے یہاں ملے گی۔ وہ میر کے یہاں نظر نہیں آئے گی۔ جرأت عام طور سے اپنی بات پوری کہہ لیتے ہیں۔ میر بعض دفعہ پوری بات نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو روزمرہ تو دونوں ہی استعمال کرتے ہیں مگر میر کے یہاں وہ زبان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے داخلی پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خارجی حرکات کے بیان میں

کام آتی ہے۔ پھر میر کے یہاں زبان کی ایک اور معنویت بھی ہے۔ اپنی ٹیڑھی چال اور روکھی بات کی وجہ سے ان کا رشتہ دوسروں سے منقطع ہو گیا تھا۔ وہ زبان کی مدد سے یہ ٹوٹا ہوا رشتہ پھر جوڑتے ہیں کیوں کہ جو زبان میر استعمال کرتے ہیں وہ سارے سماجی تجربے کا نچوڑ ہے۔ اپنے تجربے کو اس زبان میں سموتے ہوئے وہ اپنے آپ کو دوسروں میں پھر مدغم کر لیتے ہیں۔

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

برا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

اس کے برخلاف جرأت کی زبان سماجی تجربے کی زبان نہیں، بلکہ سماجی تعلقات کی زبان ہے۔

(''مزے دار شاعر''۔ ستارہ یا بادبان)

کتابیات

(۱) سوانحی خاکہ:

ماخذ:

(الف) ''میرا دادا استاد محمد حسن عسکری''، مونو گراف، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ،
مطبوعہ سہ ماہی ''بادبان'' کراچی، شمارہ ۸، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۲ء

(ب) ''دبستانوں کا دبستان'' کراچی (حصہ اوّل) ۲۰۰۳ء، محمد حسین اکیڈمی، کراچی

(۲) ''محمد حسن عسکری'' کا دائرہ سفر''، ڈاکٹر محمد علی صدیقی
مطبوعہ ''۱۹۷۸ء کے بہترین مقالات''، مرتب: سجاد نقوی
''نشانات''۔ سن اشاعت ۱۹۸۱ء، کراچی
''محمد حسن عسکری، عہد آفریں نقاد''۔ مرتب: اشتیاق احمد، سن اشاعت ۲۰۰۵ء، بیت الحکمت لاہور

(۳) ''مطالعہ میر کے امکانات''
مطبوعہ ''تلاشِ میر''۔ نثار احمد فاروقی، سن اشاعت ۱۹۹۴ء، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

(۴) ''میر اور نئی غزل'' (۱)
مطبوعہ ''انسان اور آدمی''، اشاعت اوّل ۱۹۵۳ء، محمد حسن عسکری
''مجموعہ محمد حسن عسکری''، ۱۹۹۴ء، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور

(۵) ''میر اور نئی غزل'' (۲)
مطبوعہ ''انسان اور آدمی''، اشاعت اوّل ۱۹۵۳ء۔ محمد حسن عسکری
''مجموعہ محمد حسن عسکری''، ۱۹۹۴ء، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور

(۶) ''میر جی''
مطبوعہ ''وقت کی راگنی'' اشاعت اوّل ۱۹۷۹ء۔ محمد حسن عسکری
''مجموعہ محمد حسن عسکری''، ۱۹۹۴ء، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور

(۷) ''جدیدیت، غالب اور میر جی''
مطبوعہ ''تخلیقی عمل اور اسلوب'' (جھلکیاں حصہ دوم)، ۱۹۸۹ء۔ محمد حسن عسکری
مرتبہ: محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی
''عسکری نامہ'' ۱۹۹۸ء، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

(۸) ''ہمارے شاعر اور اتباعِ میر''
مطبوعہ ''تخلیقی عمل اور اسلوب'' (جھلکیاں حصہ دوم)، ۱۹۸۹ء۔ محمد حسن عسکری
مرتبہ: محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی
''عسکری نامہ'' ۱۹۹۸ء، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

(۹) ''اتباعِ میر''
مطبوعہ ''تخلیقی عمل اور اسلوب'' (جھلکیاں حصہ دوم)، ۱۹۸۹ء۔ محمد حسن عسکری
مرتبہ: محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی
''عسکری نامہ'' ۱۹۹۸ء، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

(۱۰) ''میر، غالب اور چھوٹی بحر کا قصہ''
مطبوعہ ''تخلیقی عمل اور اسلوب'' (جھلکیاں حصہ دوم)، ۱۹۸۹ء۔ محمد حسن عسکری
یہی مضمون بعنوان ''چھوٹی بحر'' محمد حسن عسکری کی کتاب ''ستارہ یا بادبان'' میں بھی شامل ہے اور اس کے آخر میں ۱۹۵۳ء کی تاریخ درج ہے۔
مرتبہ: محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی
''عسکری نامہ'' ۱۹۹۸ء، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

(۱۱) ''میر کی فنی شخصیت''
مطبوعہ: ''مقالات محمد حسن عسکری'' (ادبیات) جلد اوّل ۲۰۰۱ء، مرتبہ: شیما مجید، علم و عرفان پبلشرز لاہور

(۱۲) ''اردو ادب کے معمار۔ میر تقی میر''
مطبوعہ: ''مقالات محمد حسن عسکری'' (ادبیات) جلد اوّل ۲۰۰۱ء، مرتبہ: شیما مجید، علم و عرفان پبلشرز لاہور

(۱۳) ''مطالعہ میر کی ایک دشواری''
مطبوعہ: ''مقالات محمد حسن عسکری'' (ادبیات) جلد اوّل ۲۰۰۱ء، مرتبہ: شیما مجید، علم و عرفان پبلشرز لاہور

Meer Sahib

Muhammad Hassan Askari

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت ورفعت کے سامنے سب نے عقیدت سے سر جھکایا ہے۔ انھیں اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی شہرت ومقبولیت نصیب ہوگئی تھی ...... میر کے ذہن ومزاج، شخصیت وافکار اور افتادِ طبع کو سمجھنے کے لیے اس سے بہتر پیرایہ اور اس سے زیادہ بلیغ ترسیل ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ اُس کے عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا آئینہ سامنے رکھ دیا جائے۔

نثار احمد فاروقی

....

محمد حسن عسکری بلاشک وشبہ جدید اردو ادب کی اہم شخصیت شمار کیے جائیں گے۔ اگر یہ سوال پسِ پشت ڈال دیا جائے کہ ان کی عمر کے آخری ۱۵، ۱۶ سال میں ان کے تنقیدی نظریات میں کیا کچھ انقلابات رونما ہوئے تو بھی، وہ ایک مختلف مدرسۂ فکر کے قافلہ سالاروں میں شمار ہوں گے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

....

جاوید اختر بھٹی معروف ادیب، محقق، ادبی کالم نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ اس کتاب میں جاوید اختر بھٹی نے میر تقی میر پر محمد حسن عسکری کی تحریروں کو یکجا کیا ہے۔ عسکری مرحوم نے میر تقی میر کی غزل کا اعتراف اپنی مختلف تحریروں میں کیا لیکن انھوں نے میر پر کوئی مستقل کتاب تحریر نہیں کی۔ عہدِ رفتہ میں عسکری مرحوم کی تنقید کی اہمیت پہلے سے زیادہ ہے۔ انھوں نے میر کا منفرد انداز میں خیر مقدم کیا ہے۔
اس کی مثال اردو ادب میں کم ہی نظر آتی ہے۔
یہ کتاب دو حوالوں سے اہمیت رکھتی ہے۔ جس نے لکھا اور جس پر لکھا گیا، دونوں ہی اردو ادب کی عظیم ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں۔

ISBN 978-969-8917-87-6
9 789698 917876 >

www.poorab.com.pk